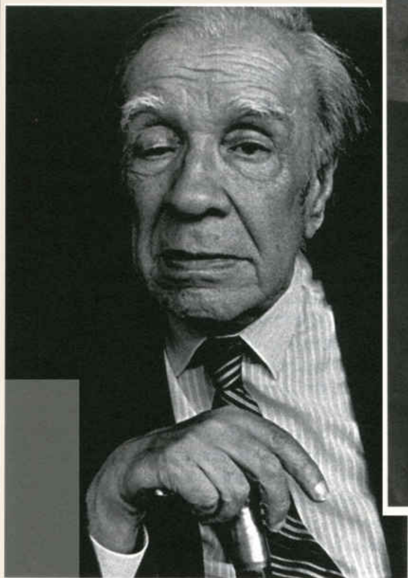
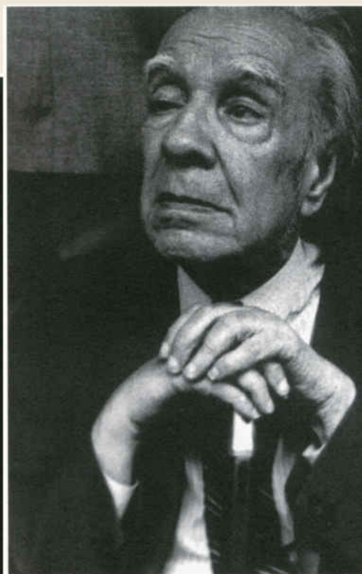





Jorge Luis

Borges

博尔赫斯全集

I





Fountain | 上海译文出版社

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

总目录

恶棍列传

小径分岔的花园

杜撰集

阿莱夫

布罗迪报告

沙之书

埃瓦里斯托·卡列戈

讨论集

永恒史

探讨别集

诗艺

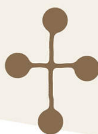
序言集以及序言之序言

博尔赫斯，口述

七夜

但丁九篇

私人藏书：序言集





Jorge Luis

Borges

Historia universal de la infamia

恶棍列传

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：恶棍列传
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532762880
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：周冉
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
初版序言
一九五四年版序言
心狠手辣的解放者莫雷尔
难以置信的冒名者汤姆·卡斯特罗
女海盗郑寡妇
作恶多端的蒙克·伊斯曼
杀人不眨眼的比尔·哈里根
无礼的掌礼官上野介
蒙面染工梅尔夫的哈基姆
玫瑰角的汉子
双梦记及其他

初版序言

本书所收的散文叙事作品是一九三三至一九三四年间写的。我认为写作的起因是重看了斯蒂文森和切斯特顿[1]的作品，冯·斯登堡[2]的前期电影，也许还有埃瓦里斯托·卡列戈的传记。有些写作方法可能不对头：列举的事实不一致、连续性突然中断、一个人的生平压缩到两三个场景（《玫瑰角的汉子》那篇小说就有这种情况）。它们不是、也无意成为心理分析小说。

至于卷末的魔幻例子，我除了作为译者和读者以外没有别的权利。有时候，我认为好读者是比好作者更隐秘、更独特的诗人。谁都不会否认，瓦莱里[3]把创造灵感归诸他的前辈埃德蒙·泰斯特的那些篇章明显不如他归诸他的妻子和朋友们的篇章。

阅读总是后于写作的活动：比写作更耐心、更宽容、更理智。

豪·路·博尔赫斯

一九三五年五月二十七日，布宜诺斯艾利斯

---

[1] Gilbert Keith Chesterton（1874—1936），英国记者、作家，著有传记、小说、散文、剧本以及有关历史、神学、哲学的论述，所著以布朗神父为主人公的系列推理小说尤为知名。

[2] Josef von Sternberg（1894—1969），奥地利裔美国导演，1930年在德国拍摄了著名影片《蓝天使》。

[3] Paul Valéry（1871—1945），法国象征派诗人，提倡纯诗。埃德蒙·泰斯特是他的名作《与泰斯特先生促膝夜谈》中的人物。

一九五四年版序言

我想说巴罗克风格故意竭尽（或者力求竭尽）浮饰之能事，到了自我讽刺的边缘。一八八几年，安德鲁·兰 [1] 试图模仿蒲柏 [2] 翻译的《奥德赛》，但不成功；作品成了戏谑之后，作者就不能再夸张了。巴罗克是一种演绎方式的名称；十八世纪时，用它形容十七世纪建筑和绘画的某种过滥的风格；我想说，一切艺术到了最后阶段，用尽全部手段时，都会流于巴罗克。巴罗克风格属于智力范畴，萧伯纳声称所有智力工作都是幽默的。在巴尔塔萨·格拉西安 [3] 的作品里，这种幽默并不自觉；在约翰·多恩 [4] 的作品里则是自觉或默认的。

本集小说冗长的标题表明了它们的巴罗克性质。如果加以淡化，很可能毁了它们；因此，我宁愿引用《圣经》里的这句话：我所写的，我已经写上了（《约翰福音》，第十九章第二十二节），事过二十年，仍按原样重印。当年我少不更事，不敢写短篇小说，只以篡改和歪曲（有时并不出于美学考虑）别人的故事作为消遣。从这些暧昧的试作转而创作一篇煞费苦心的小说《玫瑰角的汉子》，用一位祖父的祖父的姓名——弗朗西斯科·布斯托斯——署名，得到了意想不到的、有点神秘的成功。

小说文字有郊区语气，然而可以察觉其中插进了“脏腑”、“会谈”等一些文雅的字。我之所以这么做，是因为平头百姓也追求高雅，或者因为（这个理由有排他性，但也许是真实的）他们也是个别的人，说起话来不总是像纯理论的“哥们”。

大乘禅师教导说四大皆空。这本书是宇宙中一个微乎其微的部分，就本书而言，禅师们的话很有道理。书里有绞刑架和海盗，标题上有“恶棍”当道，但是混乱之下空无一物。它只是外表，形象的外表；正因为这一点，也许给人以欢乐。著书人没有什么本领，以写作自娱，但愿那种欢乐的反射传递给读者。

我在《双梦记及其他》里增加了三篇新作。

豪·路·博尔赫斯

---

[1] Andrew Lang（1844—1912），苏格兰诗人、小说家、文学批评家和人类学家。

[2] Alexander Pope（1688—1744），英国诗人，曾翻译古希腊荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。

[3] Baltasar Gracián（1601—1658），西班牙耶稣会会士，哲学家。

[4] John Donne（1572—1631），英国玄学派诗人。

谨以本书献给S.D.，英国人，不可计数而又唯一的天使。此外，我还要把我保全下来的我自己的核心奉献给她——那个与文字无关的，不和梦想做交易的，不受时间、欢乐、逆境触动的核心。

心狠手辣的解放者莫雷尔

源远流长

一五一七年，巴托洛梅·德拉斯卡萨斯 [1] 神甫十分怜悯那些在安的列斯群岛金矿里过着非人生活、劳累至死的印第安人，他向西班牙国王卡洛斯五世 [2] 建议，运黑人去顶替，让黑人在安的列斯群岛金矿里过非人生活，劳累至死。他的慈悲心肠导致了这一奇怪的变更，后来引起无数事情：汉迪 [3] 创作的黑人民乐布鲁斯，东岸画家文森·罗齐博士在巴黎的成名，亚伯拉罕·林肯神话般的伟大业绩，南北战争中死了五十万将士，三十三亿美元的退伍军人养老金，传说中的法鲁乔 [4] 的塑像，西班牙皇家学院字典第十三版收进了“私刑处死”一词，场面惊人的电影《哈利路亚》 [5] ，索莱尔 [6] 在塞里托率领他部下的肤色深浅不一的混血儿，白刃冲锋，某小姐的雍容华贵，暗杀马丁·菲耶罗的黑人，伤感的伦巴舞曲《花生小贩》，图森特·劳弗丢尔 [7] 像拿破仑似的被捕监禁，海地的基督教十字架和黑人信奉的蛇神，黑人巫师的宰羊血祭，探戈舞的前身坎东贝舞 [8] ，等等。

此外，还有那个好话说尽、坏事做绝的解放者拉萨鲁斯·莫雷尔的事迹。

地点

世界上最大的河流，诸江之父的密西西比河，是那个无与伦比的恶棍表演的舞台。（发现这条河的是阿尔瓦雷斯·德比内达，第一个在河上航行探险的是埃尔南多·德·索托 [9] 上尉，也就是那个征服秘鲁的人，他教印加王阿塔瓦尔帕 [10] 下棋来排遣监禁的岁月。德·索托死后，水葬在密西西比河。）

密西西比河河面广淼，是巴拉那、乌拉圭、亚马孙和奥里诺科几条河的无穷无尽而又隐蔽的兄弟。它源头混杂，每年夹带四亿多吨泥

沙经由墨西哥湾倾注入海。经年累月，这许多泥沙垃圾积成一个三角洲，大陆不断溶解下来的残留物在那里形成沼泽，上面长了巨大的柏树，污泥、死鱼和芦苇的迷宫逐渐扩展它恶臭而阒寂的疆界和版图。上游阿肯色和俄亥俄一带也是广袤的低隰地。生息在那里的是一个皮肤微黄、体质孱弱、容易罹热病的人种，他们眷恋着石头和铁矿，因为除了沙土、木材和混浊的河水之外，他们一无所有。

众人

十九世纪初期（我们这个故事的时代），密西西比河两岸一望无际的棉花地是黑人起早摸黑种植的。他们住的是木板小屋，睡的是泥地。除了母子血缘之外，亲属关系混乱暧昧。这些人有名字，姓有没有都无所谓。他们不识字。说的英语拖字带腔，像用假嗓子唱歌，音调很伤感。他们在工头的鞭子下弯着腰，排成一行行地干活。他们经常逃亡；满脸大胡子的人就跨上高头大马，带着凶猛的猎犬去追捕。

他们保持些许动物本能的希望和非洲人的恐惧心理，后来加上了《圣经》里的词句，因此他们信奉基督。他们成群结伙地用低沉的声音唱《摩西降临》。在他们的心目中，密西西比河正是污浊的约旦河的极好形象。

这片辛劳的土地和这批黑人的主人都是些留着长头发的老爷，饱食终日，贪得无厌，他们住的临河的大宅第，前门总是用白松木建成仿希腊式。买一个身强力壮的奴隶往往要花一千美元，但使唤不了多久。有些奴隶忘恩负义，竟然生病死掉。从这些靠不住的家伙身上当然要挤出最大的利润才行。因此，他们就得在地里从早干到黑；因此，种植园每年都得有棉花、烟草或者甘蔗收成。这种粗暴的耕作方式使土地受到很大损害，没几年肥力就消耗殆尽：种植园退化成一片片贫瘠的沙地。荒废的农场、城镇郊区、密植的甘蔗园和卑隰的泥淖地住的是穷苦白人。他们多半是渔民、流浪的猎户和盗马贼。他们甚至向黑人乞讨偷来的食物；尽管潦倒落魄，他们仍保持一点自豪：为他们的纯粹血统没有丝毫羼杂而自豪。拉萨鲁斯·莫雷尔就是这种人中间的一个。

莫雷尔其人

时常在美国杂志上出现的莫雷尔的照片并不是他本人。这样一个赫赫有名的人物的真面目很少流传，并不是偶然的事。可以设想，莫雷尔不愿意摄影留念，主要是不落下无用的痕迹，同时又可以增加他的神秘性……不过我们知道他年轻时其貌不扬，眼睛长得太靠拢，嘴唇又太薄，不会给人好感。后来，岁月给他添了那种上了年纪的恶棍和逍遥法外的罪犯所特有的气派。他像南方老式的财主，尽管童年贫苦，生活艰难，没有读过《圣经》，可是布道时却煞有介事。“我见过讲坛上的拉萨鲁斯·莫雷尔，”路易斯安那州巴吞鲁日一家赌场的老板说，“听他那番醒世警俗的讲话，看他那副热泪盈眶的模样，我明知道他是个色鬼，是个拐卖黑奴的骗子，当着上帝的面都能下毒手杀人，可是我禁不住也哭了。”

另一个充满圣洁激情的绝妙例子是莫雷尔本人提供的。“我顺手翻开《圣经》，看到一段合适的圣保罗的话，就讲了一小时二十分钟的道。在这段时间里，克伦肖和伙计们没有白待着，他们把听众的马匹都带跑了。我们在阿肯色州卖了所有的马，只有一匹烈性的枣红骝，我自己留下当坐骑。克伦肖也挺喜欢，不过我让他明白他可不配。”

行径

从一个州偷了马，到另一个州卖掉，这种行径在莫雷尔的犯罪生涯中只是一个微不足道的枝节，不过大有可取之处，莫雷尔靠它在《恶棍列传》中占了一个显赫的地位。这种做法别出心裁，不仅因为决定做法的情况十分独特，还因为手段非常卑鄙，玩弄了希冀心理，使人死心塌地，又像一场噩梦似的逐渐演变发展。阿尔·卡彭和“臭虫”莫兰[11]拥有雄厚的资本和一批杀人不眨眼的亡命徒，在大城市活动。他们的勾当却上不了台面，无非是为了独霸一方，你争我夺……至于人数，莫雷尔手下有过千把人，都是发过誓、铁了心跟他走的。两百人组成最高议事会发号施令，其余八百人唯命是从。担风险的是下面一批人。如果有人反叛，就让他们落到官方手里，受法律制裁，或者扔进滚滚浊流，脚上还拴一块石头，免得尸体浮起。他们多半是黑白混血儿，用下面的方式执行他们不光彩的任务：

他们在南方各个大种植园走动，有时手上亮出豪华的戒指，让人另眼相看，他们选中一个倒霉的黑人，说是有办法让他自由。办法是叫黑人从旧主人的种植园逃跑，由他们卖到远处另一个庄园。卖身的钱提一部分给他本人，然后再帮他逃亡，最后把他带到一个已经废除黑奴制的州。金钱和自由，叮当作响的大银元加上自由，还有比这更令人动心的诱惑吗？那个黑人不顾一切，决定了第一次的逃亡。

逃亡的途径自然是水路。独木舟、火轮的底舱、驳船、前头有个木棚或者帆布帐篷的大木筏都行，目的地无关紧要，只要到了那条奔腾不息的河上，知道自己在航行，心里就踏实了……他给卖到另一个种植园，再次逃到甘蔗地或者山谷里。这时，那些可怕的恩主（他已经开始不信任他们了）提出有种种费用需要支付，声称还需要把他卖一次，最后一次，等他回来就给他两次身价的提成和自由。黑人无可奈何，只能再给卖掉，干一个时期的苦力活，冒着猎犬追捕和鞭打的危险，做最后一次逃亡。他回来时带着血迹、汗水、绝望的心情，只想躺下来睡个大觉。

最终的自由

这个问题还得从法学观点加以考虑。在黑人的旧主人申报他逃亡、悬赏捉拿之前，莫雷尔的爪牙并不将他出售。因为谁都可以扣留逃亡奴隶，以后的贩卖只能算是诈骗，不能算偷盗。打官司只是白花钱，因为损失从不会得到补偿。

这种做法再保险不过了，但不是永远如此。黑人有嘴能说话。出于感激或者愁苦，黑人会吐真情。那个婊子养的奴隶坯子拿到他们给得很不情愿的一些现钱，在伊利诺斯州埃尔开罗的妓院里胡花，喝上几杯黑麦威士忌就泄露了秘密。那几年里，有个废奴党在北方大吵大闹；那帮危险的疯子不承认蓄奴的所有权，鼓吹黑人自由，唆使他们逃跑。莫雷尔不想跟那些无政府主义者平起平坐。他们不是北方扬基人，而是南方白人，祖祖辈辈都是白人。这门子买卖他打算洗手不干了，不如当个财主，自己购置大片大片的棉花地，蓄养一批奴隶，让他们排成一行行的，整天弯腰干活。凭他的经验，他不想再冒无谓的危险了。

逃亡者向往自由。于是拉萨鲁斯·莫雷尔手下的混血儿互相传递一个命令（也许只是一个暗号，大家就心领神会），给他们来个彻底解放：让他不闻不问，无知无觉，远离尘世，摆脱恩怨，没有猎犬追逐，不被希望作弄，免却流血流汗，同自己的皮囊永远诀别。只消一颗子弹，小肚子上捅一刀，或者脑袋上打一棍，只有密西西比河里的乌龟和四须鱼才能听到他最后的消息。

大祸临头

靠着心腹的帮助，莫雷尔的买卖必然蒸蒸日上。一八三四年初，七十来名黑人已得到“解放”，还有不少准备追随这些“幸运”的先驱。活动范围比以前大了，需要吸收新的人手。参加宣誓效忠的人中间有个名叫弗吉尔·斯图尔特的青年，阿肯色州的人，不久就以残忍而崭露头角。他的叔父是个财主，丢了许多黑奴。一八三四年八月，斯图尔特违背了自己的誓言，检举了莫雷尔和别人。警方包围了莫雷尔在新奥尔良的住宅。不知是由于疏忽或者受贿赂，被莫雷尔钻了空子逃脱了。

三天过去了。莫雷尔一直躲在图卢兹街一座院里有许多攀缘植物和塑像的古老的宅第里。他似乎吃得很少，老是光着脚板在阴暗的大房间里踱来踱去；抽着雪茄烟，冥思苦想。他派宅第里的一个黑奴给纳齐兹城送去两封信，给红河镇送去一封。第四天，来了三个男人，和他谈到次晨。第五天傍晚，莫雷尔睡醒起身，要了一把剃刀，把胡子刮得干干净净，穿好衣服出去了。他安详地穿过北郊。到了空旷的田野，在密西西比河旁的低地上，他的步子轻快多了。

他的计划大胆得近乎疯狂。他想利用对他仍有敬畏心理的最后一些人——南方驯顺的黑人。他们看到逃跑的伙伴们有去无回，因此对自由还存奢望。莫雷尔的计划是发动一次大规模的黑人起义，攻下新奥尔良，大肆掳掠，占领这个地方。莫雷尔被出卖后摔了个大跟头，几乎身败名裂，便策划一次遍及全州的行动，把罪恶勾当拔高到解放行动，好载入史册。他带着这个目的前往他势力最雄厚的纳齐兹。下面是他自己对于这次旅行的叙述：

“我徒步赶了四天路，还弄不到马。第五天，我在一条小河边歇

歇脚，打算补充一些饮水，睡个午觉。我坐在一株横倒的树干上，正眺望着前几小时走过的路程，忽然看见有个人走近，胯下一匹深色的坐骑，真俊。我一看到就打定主意夺他的马。我站起身，用一支漂亮的左轮手枪对着他，吩咐他下马。他照办了，我左手抓住缰绳，右手用枪筒指指小河，叫他往前走。他走了两百来步停下。我叫他脱掉衣服。他说：‘你既然非杀我不可，那就让我在死之前祷告一下吧。’我说我可没有时间听他祷告。他跪在地上，我朝他后脑勺开了一枪。我一刀划破他肚皮，掏出五脏六腑，把尸体扔进小河。接着我搜遍了衣服口袋，找到四百元零三角七分，还有不少文件，我也不费时间一一翻看。他的靴子还崭新崭新，正合我的脚。我自己的那双已经破损不堪，也扔进了小河。

“就这样，我弄到了迫切需要的马匹，以便进纳齐兹城。”

中断

莫雷尔率领那些梦想绞死他的黑人，莫雷尔被他所梦想率领的黑人队伍绞死——我遗憾地承认密西西比河的历史上并没有发生这类轰动一时的事件。同一切富有诗意的因果报应（或者诗意的对称）相悖，他的葬身之处也不是他罪行累累的河流。一八三五年一月二日，拉萨鲁斯·莫雷尔在纳齐兹一家医院里因肺充血身亡。住院时用的姓名是赛拉斯·巴克利。普通病房的一个病友认出了他。一月二日和四日，有几个种植园的黑奴打算起事，但没有经过大流血就被镇压了下去。

---

[1] Bartolomé de las Casas（1484—1566），西班牙教士，在墨西哥恰巴斯任主教，曾十二次渡海回国，为印第安人请命。

[2] 原文似有误，疑为卡洛斯一世（1500—1558），西班牙哈布斯堡王朝统治者，1516至1556年在位，即神圣罗马帝国皇帝查理五世。

[3] William Christopher Handy（1873—1958），美国黑人乐队指挥、短号吹奏家、作曲家，有“布鲁斯之父”之称，著有《圣路易斯布鲁斯》等。

[4] Falucho，阿根廷黑人士兵安东尼奥·路易斯的绰号，1824年2月7日在秘鲁卡亚俄因拒绝向西班牙国旗持枪致敬，被枪决。阿根廷首都的雷蒂罗广场现有他的青铜塑像。

[5] 美国1930年摄制的以黑人和宗教为题材的电影。

[6] Soler（1793—1849），阿根廷将军、政治家，独立战争中曾指挥1812年

的塞里托战役。罗萨斯独裁期间，移居蒙得维的亚。

[7] Toussaint Louverture（1743—1803），多米尼加反抗法国统治的黑人领袖，起义成功后，颁布宪法，自任终身总统。后被监禁，死于法国。

[8] 南美黑人一种动作怪诞的舞蹈。

[9] Hernando de Soto（1500—1542），西班牙军人，和比萨罗一起征服秘鲁。被任命为古巴总督，1539年征服佛罗里达，在现属美国的东南部探险，发现了密西西比河。

[10] Atahualpa（1500—1533），最后一个印加王，秘鲁皇帝，受西班牙军人比萨罗欺骗遭监禁，虽献出满满一间屋子的黄金，仍于1533年被处死。

[11] Al Capone（1899—1947）、Bugs Moran（George Clarence Moran，1891—1957），美国黑社会著名人物，在芝加哥等大城市活动猖獗。

难以置信的冒名者汤姆·卡斯特罗

我之所以用汤姆·卡斯特罗这个姓名，是因为一八五○年前后，智利的塔尔卡瓦诺、圣地亚哥和瓦尔帕莱索的大街小巷都这么叫他，如今他既然回来了——即使以幽灵的身份和作为周六的消遣[1]再次用这个名字也无可厚非。瓦平的出生登记册上的姓名是阿瑟·奥顿，出生日期是一八三四年六月七日。我们得知，他是一个屠夫的儿子，在伦敦的贫民区度过枯燥可怜的童年，感到了海洋的召唤。这种事情并不罕见。离家出海是英国传统中同父母权威决裂的做法，是英雄事迹的开端。英国地理环境鼓励这么做，甚至《圣经》里也有案可查："在海上坐船，在大水中经理事务的，他们看见耶和华的作为，并他在深水中的奇事。"（《旧约·诗篇》，第一百零七篇）奥顿逃离生他养他的败落的贫民区，乘上一艘海船，望久了南方十字星座后，又像一般人那样感到腻烦，一到瓦尔帕莱索港便开了小差。他有点痴呆。按照逻辑推理，很可能（并且应该）饿死。但是他浑浑噩噩的自得其乐、永不消失的微笑和无限温顺，博得了一户姓卡斯特罗的人家的好感，他们收养了他，让他改姓卡斯特罗。那次南美之行没有留下什么痕迹，但他的感激之情从未减弱，一八六一年在澳大利亚再露面时，一直沿用汤姆·卡斯特罗这个姓名。他在悉尼结识了一个姓博格尔的黑人男仆。博格尔并不漂亮，但气派从容庄严，同一般上了年纪、身体发福、有点地位的黑人一样，给人以工程建筑似的稳重感。他还有某些人种志的书上认为黑种人不可能有的特征：头脑灵活，会出主意。我们将在下文看到证明。他是个安分守己的人，保留着一些非洲古老的习惯，但被瑕瑜互见的加尔文教义矫正得所剩无几。除了和神交流之外（我们将在下文解释），他和常人无异，唯一不正常的地方是过马路时迟迟拿不定主意，东南西北观望很久，唯恐飞驶而来的车辆结束他的生命。

一天傍晚，奥顿在悉尼一个管理不善的路口看见他正使劲下决心

要逃避假想的死亡。奥顿观察了许久，上前去搀扶他，两人胆战心惊地穿过根本没有危险的马路。一种保护关系便从那天傍晚的那一刻开始形成：把握不定的庄严的黑人对瓦平出生的肥胖白痴的保护。一八六五年九月，两人在当地报纸上看到一则伤心的广告。

受到崇拜的人死了

一八五四年四月末（正当奥顿受到智利人家的热情接纳时），美人鱼号轮船从里约热内卢驶往利物浦途中，在大西洋水域遇难。死亡名单上有罗杰·查尔斯·蒂奇伯恩，在法国受教育的英国军人，英格兰信奉天主教的名门豪族之一的长子。那位法国化的青年说的英语带有最标准的巴黎口音，引起只有法国智慧、文雅和炫耀才会引起的无比嫉恨。说来难以置信，奥顿从未见过他，但是他的死亡改变了奥顿的命运。罗杰的母亲，惊恐万状的蒂奇伯恩夫人，怎么也不相信儿子遭到不幸，在发行量最大的几家报纸上刊登伤心的寻人广告。黑人博格尔看到了广告，想出一个聪明的计划。

差别的优势

蒂奇伯恩身材颀长，气宇轩昂，黑黑的皮肤，乌油油的直头发，眼睛炯炯有神，谈吐文雅得有点过分；奥顿一副粗野的模样，腆着个大肚子，傻乎乎的神情，雀斑皮肤，栗色鬈发，迷迷糊糊的眼睛，说话含混，不知所云。博格尔的计划是让奥顿搭上第一班去欧洲的轮船，声称自己是蒂奇伯恩夫人的儿子，以便满足她的企望。这个计划妙不可言。我不妨举个简单的例子加以说明。假如一九一四年有谁想冒充德国皇帝，他首先要作假的是两撇朝上翘的大胡子，一条不灵便的前臂，威严的神情，灰色的斗篷，胸前挂满勋章，头上戴一顶高头盔。博格尔更为精明：他推出的是一个没有胡子的德国皇帝，没有军衔标识和鹰形勋章，左前臂显然十分健全。不需要隐喻，我们确信出现的是一个白痴蒂奇伯恩，脸上带着可爱的傻笑，栗色头发，对法语一窍不通。博格尔知道，根本不可能找到一个可以乱真的罗杰·查尔斯·蒂奇伯恩的摹本。他还知道，即使做到惟妙惟肖，某些不可避免的差别反而显得更加突出。于是他干脆不求形似。他凭直觉感到，越是无

所顾忌，越能让人相信这不是骗局；越是明目张胆，越不会露出马脚。再说，万能的时间也能帮忙：在南半球闯荡了十四年之后，一个人的模样是会改变的。

另一个重要的原因是：蒂奇伯恩夫人反复刊登广告的不理智做法表明她确信罗杰·查尔斯没有死，她一心只想认儿子。

母子相会

一向乐于助人的汤姆·卡斯特罗给蒂奇伯恩夫人写了一封信。为了证实自己身份，他提出一个确凿的证据，说他左乳有两颗痣，还提起一件痛苦而难忘的童年旧事，就是被一窝蜜蜂蜇过。信写得很短，并且符合汤姆·卡斯特罗和博格尔的本色，毫不注意书写规则。夫人在一家凄凉的巴黎旅馆里噙着幸福的眼泪翻来覆去地看了信，不出几天，她回忆起了儿子希望她回忆的细节。

一八六七年一月十六日，罗杰·查尔斯·蒂奇伯恩来到夫人下榻的旅馆求见。走在他前面的是他体面的仆人埃比尼泽·博格尔。冬季的那一天阳光灿烂，蒂奇伯恩夫人由于啼哭而两眼昏花。黑人打开窗子。光线起了假面具的作用：母亲认出了回头浪子，向他敞开双臂。现在他本人站在眼前，陪伴她度过凄苦的十四年的、他从巴西寄来的信件都可以抛开了。她自豪地把那些信都还给他，一封不少。

博格尔谨慎地微笑了：罗杰·查尔斯的安详的幽灵现在有了文件根据。

愈显主荣 [2]

幸福的母子相认似乎完成了古典悲剧的传统，应该给这个故事画上一个完美的句号，留下三件确凿的，或者至少是可能的幸事：真正的母亲，假冒的温顺儿子，像是天意的大团圆结局使其计划得逞的阴谋家，各得其所，三全其美。命运（我们管千百个变化不定的原因的无限运作叫作命运）却不这么安排。蒂奇伯恩夫人于一八七○年去世，亲戚们控告阿瑟·奥顿冒充夫人的儿子。他们没有同情的眼泪，但不乏瓜分遗产的贪婪，根本不相信这个不合时宜地从澳大利亚冒出来的、肥胖的、几乎目不识丁的回头浪子。奥顿却得到无数债权人的支

持，他们指认他就是蒂奇伯恩，好让他还债。

他还赢得了蒂奇伯恩家的律师爱德华·霍普金斯和古董收藏家弗朗西斯·J.贝让的友谊。尽管如此，这一切还不够。博格尔认为必须依靠有力的公众舆论才能打赢官司。他拿起大礼帽和雨伞，到伦敦体面的街区寻求启示。傍晚时，博格尔漫无目的地走着，直到黄色的月亮在广场长方形的喷水池投下倒影。他得到了神示。博格尔叫了一辆马车，前去古董收藏家贝让的住家。贝让给《泰晤士报》写了一封长信，断定那个自称蒂奇伯恩的人是个厚颜无耻的骗子。信的署名是耶稣会古德隆教士。别的教士的检举信也接踵而来。这一着果然立竿见影：善良的人们纷纷猜测罗杰·查尔斯爵士是耶稣会一个可耻阴谋的牺牲品。

马车

案件审理持续了九十天。将近一百名证人出庭作证，指认被告确是蒂奇伯恩——其中四人是龙骑兵第六兵团蒂奇伯恩的战友。支持他的人再三声明他不是冒名者，否则准会按照真人年轻时的肖像乔装打扮。此外，蒂奇伯恩夫人已经认了他，作为母亲，显然不可能搞错。一切都很顺利，或者相当顺利，直到奥顿的一个旧情人出庭后，形势急转直下。在“亲戚们”这个卑鄙的诡计面前，博格尔没有认输；他拿起礼帽和雨伞，到伦敦体面的街区去寻求第三次启示。是否找到，我们不得而知。但他快要走到樱草山时，多年来一直追踪他的可怕的马车撞上了他。博格尔眼看马车驶来，大叫一声，但没能躲避。他猛然倒地。老马踉踉跄跄的蹄子踩碎了他的脑袋。

幽灵

汤姆·卡斯特罗是蒂奇伯恩的幽灵，然而是博格尔的天才所附的可怜的幽灵。听说博格尔出了车祸已经身亡时，他彻底崩溃了。他继续撒谎，但是底气不足，前后矛盾，漏洞百出。结果可想而知。

一八七四年二月二十七日，阿瑟·奥顿（别名汤姆·卡斯特罗）被判处十四年强制劳动。他在监狱里很有人缘，他生来就是这样。由于表现良好，刑期减了四年。出狱后，他在联合王国城镇到处流浪，发

表简短的谈话，宣称自己无辜或者承认有罪。他一如既往地谦逊和希望讨好别人，往往以自我辩解开头，以忏悔告终，完全根据听众的喜好而定。

他死于一八九八年四月二日。

---

[1] 我用这个隐喻提醒读者，《恶棍列传》原先是在一份日报的周六副刊上陆续发表的。——原注

[2] “愈显主荣”是耶稣会的箴言，该会出版的书籍里均印有“愈显主荣”的拉丁原文的字母缩写AMDG作为题词。

女海盗郑寡妇

提起“女海盗”一词，难免引起不太舒服的回忆，让人想起一个已经过时的说唱剧，但在仆妇下女们津津乐道的闲谈中，歌舞演员扮演的女海盗成了形形色色的卡通片里的人物。历史上确实有过女海盗：那些妇女航海本领高明，把桀骜不驯的船员控制得服服帖帖，把远洋船舶追逐和掠夺得叫苦不迭。其中一个是玛丽·里德，她曾宣称海盗这一行不是人人都能干的，若要干得有声有色，必须像她那样是个真正的男子汉。她初出茅庐，还没有当上首领时，她的情人之一遭到船上一个混混儿的侮辱。玛丽向他挑战，按照加勒比海岛屿上的老习惯，决斗时双手都有武器：左手拿一把准头不高的长筒手枪，右手握一把靠得住的佩剑。手枪没有打中，但佩剑毫不含糊……一七二○年，玛丽·里德的冒险生涯在圣地亚哥德拉维加（牙买加）被西班牙的绞刑架打断。

那一带海域的另一个女海盗名叫安妮·邦尼，她是爱尔兰人，长得光彩照人，高耸的乳房，火红的头发，接舷近战时，她不止一次冒险跳上敌船。她和玛丽·里德既是战友，最后又是绞刑架上的伙伴。她的情人，约翰·拉克姆船长，也在那个场合给套上绞索。安妮用艾克萨责备博阿布迪尔 [1] 的话鄙夷地责备拉克姆说：“假如你像个男子汉那样战斗，你就不会像条狗似的被人绞死。”

另一个出没于亚洲水域，从黄海到安南界河一带活动的女海盗运气比较好，活得比较长。我说的是久经征战的郑寡妇。

十年磨一剑

一七九七年前后，黄海众多的海盗船队的股东们成立了康采恩，任命一个老谋深算、执法严厉的姓郑的人充当首领。他毫不留情地在沿海打家劫舍，当地居民水深火热，向朝廷进贡，痛哭流涕地请求救援。他们的哀求邀得圣听：朝廷下令，叫他们烧毁村落，抛弃捕鱼捉

虾的行当，迁到内地去从事他们所不熟悉的农业。他们照办了，入侵者发现沿海地区荒无人烟，大失所望，不得不转而袭击过往船舶：这种行径比打家劫舍更为恶劣，因为商业受到了严重干扰。帝国政府当机立断，下令叫先前的渔民放弃农耕，重操旧业。他们心有余悸，唯恐受二茬罪，竟然聚众抗命，当局便决定采取另一个办法：任命郑姓首领为御马监总管。郑打算接受招安。股东们听到了风声，用一碗下了毒的辣芝麻菜和米饭表达了他们的义愤。郑因为口腹之欲丧了性命：先前的首领、新任命的御马监总管便去龙王那里报到了。他的寡妇被双重叛卖气得七窍生烟，立刻召集海盗们议事，披露了当前复杂的情况，敦促大家拒绝皇帝的假招安和爱好下毒的股东们的背信弃义。她提议自主行劫，推选一位新首领。结果她自己当选。这个女人身材瘦削，轮廓分明，老是眯缝着眼睛，笑时露出蛀牙。

在她镇定的指挥下，海盗船驶向公海和危险。

指挥有方

有条不紊的冒险持续了十三年。船队由六个小队组成，分别悬挂红、黄、绿、黑、紫色旗和指挥舰的蟒蛇旗。小队头目名叫鸟石、潮戒、队宝、鱼浪和杲日。郑寡妇亲自拟订的规章严厉非凡，简洁明了的文字排除了官样文章虚张声势的冗词赘句（下文有例子说明）。现在我不妨摘录几条规章：

从敌船搬来的一切财物均应入库，登记造册。海盗各自的缴获二成归己，八成归公。违反本款者斩。

未经特准、擅离职守的海盗，初犯者当众凿耳，再犯者斩。

严禁在甲板上与掳掠来的民女交欢；此事只能在底舱内进行，并征得主管准许。违反本款者斩。

俘虏提供的报告证实，海盗们的伙食主要是硬饼干、船上饲养的硕鼠和米饭，战斗的日子常在酒里加些火药。空闲的时候玩纸牌和骰子，喝酒，“番摊”[2] 押宝，厮守着小油灯抽鸦片烟。接舷作战前往自己的脸上和身上抹大蒜水，作为防止火器伤害的护身符。

船员带老婆出海，首领带妻妾，一般都有五六个，打了胜仗后往往全部更新。

年轻皇帝嘉庆发话

一八○九年年中，皇帝下了一道敕令，现将首末两段摘录如下。许多人对敕令的文笔啧有微辞：

无赖刁民，暴殄天物，无视税吏之忠言，不顾孤儿之哀号，身为炎黄子孙，不读圣贤之书，挥泪北望，有负江川大海之厚德。寄身破船弱舟，夙夜面临风暴。用心叵测，绝非海上行旅之良友。无扶危济困之意，有攻人不备之心，掳掠残杀，荼毒生灵，天怒人怨，江海泛滥，父子反目，兄弟阋墙，旱涝频仍……

……为此，朕命水师统带郭朗前去征讨海盗，予以严惩。宽大乃皇帝之浩恩，臣子不得僭越，切记切记。务必残酷无情，克尽厥责，凯旋回朝，朕有厚望焉。

敕令所说的“破船弱舟”自然没有根据。目的无非是提高郭朗出征的勇气而已。九十天后，郑寡妇的船队和中央帝国的船队开仗。将近一千条船从早打到天黑。钟鼓声、火炮声、咒骂声、呐喊声、鸣金声响成一片。帝国的水师大败亏输。敕令里禁止的宽大和要求的残酷都没有机会实现。郭朗的做法是我们西方将领们吃了败仗时不会采取的：他自杀了。

惊慌的海岸

趾高气扬的寡妇率领六百条战船和四万名得胜的海盗，长驱直入，进了西江口，所到之处烧杀掳掠，害得许多孩子丧了爹娘。不少村庄被夷为平地。仅仅从一个村庄里掳走的人就超过一千。一百二十名妇女躲进附近的芦苇丛和稻田，由于止不住一个婴儿的哭声，被发现后给卖到澳门。这次掠夺造成的哭喊虽然相隔遥远，仍传到嘉庆天子的耳边。据某些历史学家说，使嘉庆更伤心的是讨伐的惨败。有一点可以确定：他组织了第二次讨伐船队，配备大量水手士兵，武器粮

草，经过占星问卜后，选了一个黄道吉日，大张旗鼓、浩浩荡荡地出发了。这次的帅印交给一个名叫丁贵的官员。船队开进西江三角洲，截断海盗船队的退路。郑寡妇准备迎战。她知道这场战斗十分艰难，几乎没有取胜的可能；几个月来，她手下的人奸淫掳掠，斗志丧失殆尽。战斗一直没有开始。太阳懒洋洋地升起，又懒洋洋地落到摇曳的芦苇上。人们按兵不动。中午火伞高张，午睡没有尽头。

龙与狐狸

尽管如此，轻灵的龙旗每天傍晚从帝国的船队腾空而起，徐徐落到江面和敌船甲板上。那是用纸和芦苇秆扎的风筝似的东西，银白或红色的纸面上写着同样的字句。郑寡妇急切地察看那些飞行物，上面写的是龙和狐狸的寓言，狐狸老是忘恩负义，为非作歹，龙却不计前嫌，一直给狐狸以保护。天上月圆又缺，纸和芦苇秆扎的东西每天傍晚带来同样的消息，即使稍有变化也难以察觉。郑寡妇痛苦地陷入沉思。当月亮在天上变圆，在水面泛红时，故事仿佛要收尾了。谁都说不准落到狐狸头上的是无限的宽恕或者无限的惩罚，但是不可避免的结局已经逼近。郑寡妇恍然大悟。她把双剑扔到江里，跪在一条小船上，吩咐手下人向帝国的指挥舰驶去。

傍晚时分，天空中满是龙旗，这次是杏黄色的。郑寡妇喃喃说：“狐狸寻求龙的庇护，”然后上了大船。

精彩的结局

编年史家记载说狐狸得到了赦免，晚年从事鸦片走私。她不再叫郑寡妇了，起了另一个名字，叫“慧光”。

从那天起（一位历史学家写道），船舶重新得到太平。五湖四海成了安全的通途。

农民们卖掉刀剑，换来耕牛种地。他们在山顶祭祀祈祷，白天在屏风后面唱歌作乐。

---

[1] Boabdil（1460—1533），格拉纳达最后一个摩尔人的国王，1492年被西班牙征服。艾克萨是博阿布迪尔的母亲，指责儿子没有捍卫男子汉的尊严，保

卫好国家。

[2] 中国南方沿海地区的一种赌博游戏，和西方的轮盘赌相似。

作恶多端的蒙克·伊斯曼

南美的打手

在寥廓天幕的衬托下，两个身穿黑色衣服、脚蹬高跟鞋的打手在跳一个性命攸关的舞，也就是一对一的拼刀子的舞蹈，直到夹在耳后的石竹花掉落下来，因为刀子捅进其中一个人的身体，把他摆平，从而结束了没有音乐伴奏的舞蹈。另一个人爱莫能助，戴好帽子，把晚年的时光用来讲述那场堂堂正正的决斗。这就是我们南美打手的全部详尽的历史。纽约打手的历史要芜杂卑鄙得多。

北美的打手

纽约黑帮的历史（赫伯特·阿斯伯里一九二八年出版的一本八开四百页装帧体面的书里作了披露）像野蛮人的天体演化论那样混乱残忍而庞杂无章，织成这部历史的是：黑人杂居的废弃啤酒店的地下室；多为破败的三层楼建筑的纽约贫民区；在迷宫般的下水道系统里出没的“沼泽天使”之类的亡命徒帮派；专门收罗十来岁未成年杀手的“拂晓少年”帮；独来独往、横行不法的“城郊恶棍”帮，他们多半是彪形大汉，头戴塞满羊毛的大礼帽，衬衫的长下摆却飘在裤子外面，右手握着一根大棒，腰里插着一把大手枪，叫人看了啼笑皆非；投入战斗时用长棍挑着一头死兔当作旗帜的“死兔”帮；“花花公子”约翰尼·多兰，油头粉面，夹着一根猴头手杖，大拇指套着一个铜家伙，打架时专门剜对手的眼珠；“猫王”彭斯，能一口咬下一只活耗子的脑袋；“瞎子”丹尼·莱昂斯，金黄色头发、大眼睛失明的妓院老板，有三个妓女死心塌地为他卖笑；新英格兰七姐妹经营的红灯区一排排堂子，她们把圣诞夜的盈利捐赠慈善事业；饿老鼠和狗乱窜的斗鸡场；呼卢喝雉的赌场；几度丧夫的“红”诺拉，“田鼠”帮的历届头子都宠爱她，带她招摇过市；丹尼·莱昂斯被处决后为他服丧的“鸽子”利齐，结果被争风

吃醋的“温柔的”马吉割断了喉管；一八六三年疯狂一周的骚乱，烧掉了一百所房屋，几乎控制全市；会把人踩死的街头混战；还有“黑鬼”约斯克之类的盗马贼和投毒犯。他们之中鼎鼎大名的英雄是爱德华·德莱尼，又名威廉·德莱尼，又名约瑟夫·马文，又名约瑟夫·莫里斯，又名蒙克·伊斯曼，是一千二百条汉子的头目。

英雄

那些扑朔迷离的假姓名像累人的假面游戏一样，叫人搞不清楚究竟谁是谁，结果反倒废了他的真姓名——假如我们敢于设想世上真有这类事。千真万确的是，布鲁克林威廉斯堡的户籍登记所里的档案表明他的姓名是爱德华·奥斯特曼，后来改成美国化的伊斯曼。奇怪的是那个作恶多端的坏蛋竟是犹太人。他父亲是一家饭馆的老板，饭馆按照犹太教规调制食品，留着犹太教博士胡子的先生们可以在那家饭馆放心吃按规矩屠宰、放净血水、漂洗三遍的羊肉。一八九二年，他十九岁，在父亲的帮助下开了一家兼卖猫狗的鸟店。他探究那些动物的生活习惯，观察它们细小的决定和捉摸不透的天真，这种爱好终生伴随着他。他极盛时期，连纽约民主党总部满脸雀斑的干事们敬他的雪茄都不屑一顾，坐着威尼斯平底船似的豪华汽车去逛最高级的妓院时，又开了一家作为幌子的鸟店——里面养了一百只纯种猫和四百只鸽子——再高的价钱都不出售。他宠爱每一只猫，巡视他的地盘时，往往手里抱一只猫，背后跟着几只。

他的模样像是一座有缺损的石碑。脖子短得像公牛，胸膛宽阔结实，生就两条善于斗殴的长手臂，鼻梁被打断过，脸上伤疤累累，身上的伤疤更多，罗圈腿的步态像是骑师或者水手。他可以不穿衬衫，不穿上衣，但是他大脑袋上总是有一只短尾百灵鸟。他的肩膀给人留下深刻印象。从体型来说，电影里常规的杀手都是模仿他，而不是模仿那个没有男子汉气概的、松松垮垮的卡彭。据说好莱坞之所以聘请沃尔汉姆是因为他的形象叫观众马上想起那个声名狼藉的蒙克·伊斯曼……他巡视他的亡命徒帝国时肩头栖息着一只蓝色羽毛的鸽子，正如背上停着一只伯劳鸟的公牛。

一八九四年，纽约市有许多公共舞厅，伊斯曼在其中一家负责维

持秩序。传说老板不想雇他，他三下五除二打趴了舞厅原先雇用的两个彪形大汉，显示了他的实力。他一人顶替了两人的位置，无人敢招惹，直到一八九九年。

他每平息一次骚乱就用刀子在那根吓人的大棒上刻一道。一晚，一个贼亮的秃头喝得酩酊大醉，引起了他的注意，他一棍子就打昏了秃头。“我的棍子正好差一道，就凑成五十整数！”他后来说。

霸据一方

从一八九九年开始，伊斯曼不仅是一个赫赫有名的人物。他成了一个重要选区的把头，向他管辖范围内的妓院、赌场、街头野雉和流氓小偷收取大笔孝敬。竞选委员会和个人经常找他干些害人的勾当。他订有酬劳价目表：撕下一只耳朵十五美元，打断一条腿十九美元，用手枪打伤一条腿二十五美元，身上捅一刀二十五美元，彻底解决一百美元。伊斯曼曲不离口、拳不离手，有时候亲自出马执行委托任务。

由于地盘问题（这是国际法尽量拖延的微妙而伤和气的问题之一），他同另一个黑帮的头目保罗·凯利正面冲突起来。巡逻队的枪战和斗殴确定了地界。一天凌晨，伊斯曼越境，五条大汉扑了上来。他凭猿猴般敏捷的手臂和大棒打翻了三个对手，但是肚子上挨了两颗枪子，对方以为他已经毙命，呼啸而散。伊斯曼用大拇指和食指堵住枪眼，像喝醉酒似的摇摇晃晃自己走到医院。他发着高烧，在生死线上挣扎了好几星期，但守口如瓶，没有举报任何人。他出院后，火并已成定局，枪战愈演愈烈，直到一九○三年八月十九日。

里文顿之役

百来个同照片不太相像、逐一从罪犯登记卡上消失的英雄，浸透了酒精和烟草烟雾，头戴彩色帽箍的草帽，或多或少都有花柳病、蛀牙、呼吸道疾患或肾病，像特洛伊或胡宁战争的英雄们一样微不足道或者功勋彪炳，这百来个英雄在纽约高架铁路拱形铁架的影子下面展开了那场不光彩的武装斗争。起因是凯利手下的泼皮向一家赌场老板，蒙克·伊斯曼的同伙，勒索月规钱。一个枪手毙命，紧接而来的是

无数手枪参加的对射。下巴刮得很光洁的人借着高大柱子的掩护不声不响地射击，满载手握科尔特左轮枪、迫不及待的援军的出租汽车接连不断地赶到现场，增添了吓人的气氛。那场战斗的主角们是怎么想的呢？首先，（我认为）百来支手枪震耳欲聋的轰响使他们觉得马上就会送命；其次，（我认为）他们错误地深信，只要开头的一阵枪弹没有把他们撂倒，他们就刀枪不入了。事实是他们借着铁架和夜色的掩护打得不可开交。警方两次干预，两次被他们打退。天际刚露鱼肚白，战斗像是淫秽的勾当或者鬼怪幽灵，突然销声匿迹。高架铁路的拱形支架下面躺着七个重伤的人、四具尸体和一只死鸽子。

咬牙切齿

蒙克·伊斯曼为之服务的本区政客们一贯公开否认他们的地区有帮派存在，他们解释说那只是一些娱乐性的社团。里文顿肆无忌惮的火并使他们感到惊慌。他们召见了两派的头目，吩咐他们必须和解。凯利知道，为了稳住警方，政客们比所有的科尔特手枪更起作用，当场就表示同意；伊斯曼凭自己一身蛮力，桀骜不驯，希望在枪兴上见高低。他拒不从命，政客们不得不威胁他，要送他进监狱。最后，两个作恶多端的头目在一家酒吧里谈判，每人嘴里叼着一支雪茄，右手按在左轮枪上，身后簇拥着各自的虎视眈眈的打手。他们做出一个十分美国式的决定：举行一场拳击比赛解决争端。凯利是个出色的拳击手。决斗在一个大棚子里举行。出席的观众一百四十人，其中有戴着歪歪扭扭的大礼帽的地痞流氓，也有发型奇形怪状的妇女。拳击持续了两小时，结果双方都打得筋疲力尽。一星期后，枪战又起。蒙克被捕，这次也记不清是第几回了。保护人如释重负地摆脱了他，法官一本正经地判了他十年徒刑。

伊斯曼对抗德国

当蒙克莫名其妙地从辛辛监狱里出来时，他手下一千二百名亡命徒早已树倒猢狲散。他无法把他们重新召集拢来，只得单干。一九一七年九月八日，他在公共场所闹事。九日，他决定参加另一场捣乱，报名参加了一个步兵团。

我们听说了他从军的一些事迹。我们知道他强烈反对抓俘虏，有一次单用步枪枪托就阻挡了这种不解气的做法。我们知道他从医院里逃出来又回到战场。我们知道他在蒙特福松一役表现突出。我们知道，他事后说纽约波威里街小剧院里的舞蹈比欧洲战争更带劲。

神秘而合乎逻辑的结局

一九二○年十二月二十五日凌晨，纽约一条繁华街道上发现了蒙克·伊斯曼的尸体。他身中五弹。一只幸免于难的、极普通的猫迷惑不解地在他身边逡巡。

杀人不眨眼的比尔·哈里根

亚利桑那的土地比任何地方都更壮阔：亚利桑那和新墨西哥州的土地底下的金银矿藏遐迩闻名，雄伟的高原莽苍溟蒙、色彩炫目，被猛禽叼光皮肉的动物骨架白得发亮。那些土地上还有“小子”比来的形象：坐在马背上纹丝不动的骑手，追命的枪声惊扰沙漠、玩魔术似的老远发出不可见的、致人死命的子弹的青年人。

金属矿脉纵横交错的沙漠荒凉而闪烁发光。二十一岁就送命的、几乎还是孩子的比来为人所不齿，他欠了二十一条人命——“墨西哥人还不计在内。”

早年

那个日后成为威震一方的“小子”比来的人于一八五九年出生在纽约一个大杂院的地下室。据说他母亲是个子女众多的爱尔兰女人，但他在黑人中间长大。混杂在那些散发汗臭、头发鬈曲的黑孩子中间，满脸雀斑、一头红发的比来显得鹤立鸡群。他为自己是白人而自豪，但他也羸弱、撒野、下流。十二岁时，他加入了在下水道系统活动的“沼泽天使”帮。

在散发雾气和焦煳味的夜晚，他们从恶臭的下水道迷宫里出来，尾随着一个德国水手，当头一棒把他打昏，连内衣都扒得精光，然后回到下水道。他们的头目是一个头发花白的黑人，加斯·豪泽·乔纳斯，在给赛马投毒方面也小有名气。

有时候，河边一座东倒西歪的房子的顶楼上，有个女人朝过路人头上倒下一桶炉灰。那人手忙脚乱，呛得喘不过气。“沼泽天使”们立刻蜂拥而上，把他拖到一个地下室门口，抢光他的衣物。

那就是比尔·哈里根，也就是未来的“小子”比来的学徒时期，他对剧院演出不无好感，他喜欢看牛仔的闹剧（也许并没有预先感到那是他命运的象征和含义）。

到西部去！

如果说纽约波威里街拥挤的小剧院（那里演出稍有延误，观众就要起哄）大量上演骑手和打枪的闹剧，最简单的原因就是当时美国掀起了西部热。西方地平线那面是内华达和加利福尼亚州的黄金。西方地平线那面是大片可供采伐的雪松树林，脸庞巨大、表情冷漠的美洲野牛，大礼帽和摩门教主布里格姆·杨的三妻四妾，红种人的神秘的仪式和愤怒，茫无涯际的沙漠，像海洋一样，接近时会使人心跳加速的热土。西部在召唤。那些年来，一种有节奏的声息始终在回荡：成千上万的美国人占据西部的声息。一八七二年，早就跃跃欲试的比尔·哈里根逃出监狱，参加了到西部去的行列。

一个墨西哥人的毁灭

历史像电影导演一样按不连贯的场景进展，现在把场景安排在像公海一般力量无边的沙漠中间一家危险的酒店里。时间是一八七三年一个不平静的夜晚，确切的地点是新墨西哥州竖桩平原。土地平整得几乎不自然，而云层错落的天空经过暴风雨的撕碎和月光的映托，却满是坼裂的沟壑和嵯峨的山岭。地上有一具牛的头颅骨，暗处传来郊狼的嗥叫和眼睛的绿光，酒店斜长的灯光下影影绰绰可以看到几匹高头大马。酒店里面，劳累而壮实的男人们用胳臂肘支在唯一的柜台上，喝着惹是生非的烈酒，炫示有鹰和蛇图案的墨西哥大银元。一个喝醉的人无动于衷地唱着歌，有几个人讲的语言带许多嘶嘶的声音，那准是西班牙语，讲西班牙语的人在这里是遭到轻视的。比尔·哈里根，从大杂院来的红毛耗子，在喝酒的人中间。他已经喝了两杯烧酒，也许因为身边一文不剩了，还想要一杯。那些沙漠里的人使他吃惊。他们显得那么剽悍，暴烈，高兴，善于摆布野性的牲口和高头大马，叫人恨得牙痒。店里突然一片肃静，只有那个喝醉的人还忘乎所以地在瞎唱。一个墨西哥人走了进来，身体壮实得像牛，脸相像印第安人。头上戴着一顶大得出奇的帽子，腰际两边各插一支手枪。他用生硬的英语向所有在喝酒的婊子养的美国佬道了晚安。谁都不敢搭腔。比尔问身边的人来者是谁，人们害怕地悄声说那是奇瓦瓦来的贝利萨里奥·维利亚格兰。突然一声枪响。比尔在一排比他高大的人身后

朝那不速之客开了枪。维利亚格兰手里的酒杯先掉到地上，接着整个人也倒了下去。那人当场气绝，不需要再补第二枪。比尔看也不看那个威风凛凛的死者，继续谈话：“是吗？我可是纽约来的比尔·哈里根。”那个醉鬼还在自得其乐地唱歌。

精彩的结局已经可以预料。比尔同大家握手，接受别人的奉承、欢呼和敬他的威士忌酒。有人提醒他的手枪上还没有记号，应该刻一道线表明维利亚格兰死在他枪下。“小子”比来收下那人递给他的小刀，说道：“墨西哥人不值得记数。”这似乎还不够。当天夜里，比尔把他的毯子铺在尸体旁边，故作惊人地睡到第二天天亮。

为杀人而杀人

凭这一枪，“英雄小子”比来（当时只有十四岁）应运而生，逃犯比尔·哈里根就此消失。那个出没于下水道、专打闷棍的小伙子一跃而成边境好汉。他成了骑手，学会了像怀俄明或者得克萨斯的牛仔那样笔挺地坐在马鞍上，而不像俄勒冈或者加利福尼亚的牛仔那样身体往后倾。他根本没有达到传说中的形象，只是逐渐接近而已。纽约小流氓的痕迹在牛仔身上依然存在；原先对黑人的憎恨现在转移到了墨西哥人身上，但是他临死前说的话却是用西班牙语说的诅咒话。他学会了赶牲口人的流浪生活的本领，也学会了更困难的指挥人的本领；两者帮助他成了一个偷盗牲口的好手。有时候，吉他和墨西哥的妓院对他也颇有吸引力。

他晚上难以入睡，聚众纵酒狂欢，往往一连四天四夜。只要扣扳机的手指还有准头，他就是这一带边境最受敬畏（并且也许是最孤独、最微不足道）的人。他的朋友加雷特，也就是日后杀他的郡长，有一次对他说：“我经常练射击，枪杀野牛。”“我射击练得比你更频繁，我枪杀的是人。”他平静地回道，细节已无从查考了。但是我们知道，他欠下二十一条人命——“墨西哥人还不计在内。”在危险万分的七年中间，他全凭勇气才混了过来。

一八八○年七月二十五日晚上，“小子”比来骑着他的花马飞快地穿过萨姆纳堡唯一的大街。天气闷热，家家户户还没有点灯；加雷特郡长坐在回廊上一张帆布椅子上，拔出左轮手枪，一颗子弹射进比来

肚子。花马继续飞奔，骑手倒在泥土街道上。加雷特又开了一枪。居民们知道受伤的是“小子”比来，把窗户关得严严的。比来不停地诅咒，很长时间没有咽气。第二天太阳升得相当高了，人们小心翼翼走近去，拿掉他的武器；那人已经死了。他们注意到他那种死人通常都有的、可笑而无用的神情。

人们替他刮了脸，给他穿上买来的现成衣服，把他放在一家最大的商店的橱窗里，供吃惊的人们观看取笑。

方圆几里路内，人们骑马或驾双轮马车前来观看。第三天，尸体开始败坏，不得不给他脸上化妆。第四天，人们兴高采烈把他埋了。

无礼的掌礼官上野介

本篇的恶棍是无礼的掌礼官上野介，这个不祥的官员造成了赤穗藩主宅见久米的败落和死亡，当适当的报应逼近时，却不愿像武士那样结束自己的生命。但他有值得众人感激之处，因为他唤醒了可贵的忠诚之情，并且是一件不朽的事业的倒霉而必要的口实。以这个故事作为题材的有百来部小说、专著、博士论文和戏剧，更不用说大量的瓷器、条纹天青石和漆器手工艺品上的图形了。甚至多彩多姿的电影也采用了它，《忠臣藏》成了日本电影工作者反复改编的题材。人们经久不衰的热情说明那种荣誉非但可以理解，而且直接适用于任何场合。

我依据的是A.B.米特福德的叙述，他略去了产生地方色彩的细枝末节，紧紧抓住光荣事迹的主线。缺少“东方特点”的手法是可取的，不过让人觉得是从日文直接翻译过来的。

松开的鞋带

一七〇二年暮春，显赫的赤穗藩主奉命接待天皇的使者。两千三百年的礼仪传统（有些属于神话）把接待仪式搞得十分烦琐复杂。使者代表天皇，无论作为隐射或象征，对他的接待规格不宜降低，只宜提高。稍有闪失，都可能造成致命的错误，为了避免发生这类情况，天皇朝廷派了一个掌礼官先打前站。掌礼官远离舒适的朝廷，出差到山野之地，觉得像是流放，他心里窝着气，下马伊始就指手画脚发号施令。有时候，他摆出长官架子，拿腔拿调，简直到了侮辱人的程度。接受他调教的藩主强压怒火，装着没看见这种戏弄。他不能违抗，戒律又禁止一切粗暴行为。一天早上，掌礼官的鞋带松脱了，吩咐藩主替他系好。藩主也是有头有脸的人，忍气吞声地照办。无礼的掌礼官却说孺子不可教也，只有乡巴佬才会打出这么笨头笨脑的鞋带结来。藩主拔出剑来朝他劈去。对方躲得快，只是前额划了一道小口

子，流了一点血……几天后，伤人者上了军事法庭，被判切腹自杀。赤穗领地的中央庭院搭起一个平台，铺上红毡毯，被判刑的人坐上平台，人们递给他一把柄上镶有宝石的金匕首，他当众承认了自己的罪过，把上身衣服一件件脱掉，按照仪式要求把匕首插进下腹，先自左向右，再自下而上拉了两刀，像武士那样壮烈死去，因为毡子是红色的，站得比较远的旁观者没有看见血。他的幕僚兼证人，头发斑白的仓野寸喜，小心地用剑砍下他的首级。

佯装轻狂

宅见久米的领地被充了公，他手下的武士被遣散，家道陨落，从此默默无闻，他的姓氏遭到诅咒。传说他切腹自杀的当天晚上，手下的四十七个武士聚在一个小山顶上议事，详细地策划了一年以后发生的事件。可以肯定的是，他们行事必须谨慎，聚会地点并不是难以到达的山顶，而是树林里一座庙宇的白木小亭，亭子里除了一面长方形的镜框外没有别的装饰。他们渴望报仇，而报仇的目的似乎很难实现。

可恨的掌礼官上野介家中加强了防卫，他乘轿外出时，仆从如云，前呼后拥，都带着弓箭刀枪。他还豢养了一批忠贞不贰的密探。他们严密监视的目标是想当然的复仇者的首领、幕僚仓野寸喜。仓野无意之中得到这个情报，便拟订了相应的复仇计划。

他把家搬到京都，帝国任何城市的秋色都比不上京都那么宜人。他沉湎于妓院、赌场和酒店。尽管上了年纪，还整天和妓女、诗人，甚至档次更低的人厮混。有一次，他被一家酒店轰了出来，呕吐狼藉，竟然躺在门口睡到天明。

一个来自萨摩的人认出了他，悲哀而气愤地说：“这岂不是帮助宅见久米自杀的幕僚吗？他非但不替主人报仇，反而沉湎于酒色。唉，卑鄙小人，你不配武士的称号！”

他在仓野脸上踩了一脚，啐了唾沫。密探汇报了这情况，上野介感到十分宽慰。

事情到此并没有结束。幕僚把妻子和幼儿遣送到外地，在妓院买了一个女人侍候他；敌人听到这件丑闻非常高兴，放松了警惕，把侍

卫人数减掉一半。

一七○三年一个月黑风高夜，四十七名武士在渡桥和纸牌厂附近一个废弃的花园里会合。他们打着先主人的旗号。开始攻击之前，通知了街坊邻居，他们不是打劫，而是伸张正义的军事行动。

剑疤

进攻上野介官邸的人分成两拨。第一拨由幕僚亲自指挥，攻打前门；第二拨由他的长子率领，长子快满十六岁了，结果死于那晚。后人对那场清醒的梦魇的一些细节有不少传说：进攻者冒险用绳梯爬下来，擂鼓为号，守卫者仓促迎战，弓箭手登上屋顶，箭镞射向人们要害部位，血染贵重的瓷器，死时激烈，死后冰凉，尸体狼藉。九名武士丧了性命。守卫者不肯投降，战斗得相当英勇。午夜后不久，抵抗才全部停止。

上野介辜负了侍卫们的舍命保护，始终没有露面。进攻者搜遍了府邸的各个角落，几乎绝望时，幕僚注意到上野介的床铺还有微温。他们重新搜查，发现了一扇用铜镜伪装的狭窄的窗户。窗外幽暗的小院里一个白衣人正抬头张望，右手哆哆嗦嗦握着一把剑。他们下去后，那人毫不抵抗就投降了。他前额有一条疤：宅见久米当初一剑留下的老疤。

浑身血污的武士们跪在他们所憎恨的那个人脚下，声称他们是因他而丧命的赤穗藩主的手下，要求他像武士应该做的那样自杀，以谢亡灵。

他卑鄙的灵魂听不进这个体面的建议。他没有丝毫荣誉感，凌晨时不得不砍下他的脑袋。

祭头

武士们大仇已报（但没有愤怒，没有激动，没有怜悯），回到埋葬他们主人遗骸的庙宇。

他们把上野介的头颅放在一口锅里轮流携带。他们白天赶路，穿过田野和省份。所到之处，人们哭泣，为他们祝福。仙台的郡侯想尽地主之谊，款待他们，但他们谢辞了，说他们的主人等了将近两年。

他们到了凄凉的坟墓前，祭上仇人的头颅。

最高法院作出的判决，正是他们企望的：授予他们自杀的特权。所有的武士都履行了，有的慷慨而镇定自若，在他们主人身边安息。男女老幼来到那些忠贞不贰的人的墓前祈祷。

萨摩人

前来朝拜的人中间，有个风尘仆仆的年轻人，一看就知道来自远方。他跪在幕僚仓野寸喜的墓前，高声说：“我曾看见你躺在京都的一家妓院门前，却未想到你为的是替主人报仇，我以为你是不忠的武士，朝你脸上啐了唾沫。现在我来向你赔礼道歉了。”说了这番话，他切腹自杀了。

庙里的方丈钦佩他的勇敢，把他同武士们埋葬在一起。

这就是四十七忠诚武士的故事，只不过没有结束，因为别的人也许不够忠诚，但始终希望做到这样，因此继续用文字歌颂他们。

蒙面染工梅尔夫的哈基姆

献给安赫利卡·奥坎波

假如我没有记错的话，有关乔拉桑的蒙面先知（说得确切一些应该是戴面具的先知）穆卡纳的原始材料来源有四：一、巴拉德胡里保存的《哈里发史》选编；二、阿拔斯王朝[1]的史官塔伊尔·塔尔夫尔撰写的《巨人手册或推断与修正书》；三、题为《玫瑰的摧毁》的阿拉伯手抄古籍，其中驳斥了先知奉为正典的《隐蔽的玫瑰》的异端邪说；四、工程师安德鲁索夫负责铺设苏联—伊朗铁路时发掘的几枚没有头像的钱币。那些钱币收藏在德黑兰钱币馆，上面虽然没有头像，却有波斯文的对句，概括或者纠正了《玫瑰的摧毁》里的某些段落。该书原本已经佚失，一八九九年发现的手抄本由东方档案馆出版，比较草率，霍恩和珀西·赛克斯爵士先后断定它是伪作。

先知在西方出名要归功于穆尔[2]的一首充满爱尔兰阴谋家的乡思和叹息的诗。

紫红

伊斯兰教历一二○年，即公元七三六年，被当时当地的人们称之为“蒙面者”的哈基姆生于土耳其斯坦。他的家乡是梅尔夫古城，那里的花园、葡萄园和草地悲惨地面向沙漠。中午阳光璀璨得炫目，风沙一起就天昏地暗，使人透不过气，黑色的葡萄串蒙上一层白尘。

哈基姆在那个活得累人的古城长大。我们知道，他的一个叔叔教他染色的手艺：那是不敬神的、弄虚作假的、反复无常的人的勾当，他从这种亵渎神明的工作开始了浪荡生涯。他在《玫瑰的摧毁》一个著名的章节里宣称：“我的脸是金色的，但是我配制了紫红染料，第二晚浸泡未经梳理的羊毛，第三晚染上织好的毛料，岛上的帝王们至今还争夺猩红色的长袍。我年轻时干这种营生，专事改变生灵的本

色。天使对我说，绵羊的毛皮不是老虎的颜色，撒旦对我说，强大的上帝要它变成那种颜色，利用了我的技巧和染料。现在我知道，天使和撒旦都在颠倒黑白，一切颜色都是可恶的。”

伊斯兰教历一四六年，哈基姆离开了家乡，不知去向。人们在他的住所发现了毁坏的染锅和浸泡桶，以及一把设拉子大刀和一面铜镜。

公牛

一五八年哈班月月底，沙漠上气清天朗，人们望着西方，寻找启动禁欲禁食的斋月的月亮。那些人是奴隶、乞丐、马贩子、盗骆驼贼和屠夫。他们在梅尔夫路边一家商队客栈的大门口，严肃地坐在地上，等待征兆。他们望着西方，西方的天色一片沙黄。

迷蒙的沙漠远处（那里的太阳使人发烧，月亮使人感冒）来了三个非常高大的形象。三个人影，中间的一个长着公牛的脑袋。走近后，才看清这个人戴着面具，其余两人是瞎子。

正如《一千零一夜》的故事里所说的那样，有人打听其中原因。戴面具的人声称：“他们看到了我的脸，所以瞎了眼。”

豹子

阿拔斯王朝的编年史家写道，沙漠里来的那个人（他的声音温柔得出奇，同他的牛头面具相比，声音自然显得温柔）对人们说，他们等待忏悔月的征兆，可是他宣扬的是更好的征兆：终身忏悔，死后遭到伤害。他说，他是奥斯曼的儿子哈基姆，迁移的一四六年，有一个人来到他家，替他净化祈祷之后，用大刀砍下他的头，带到天国。那人（也就是加百列天使）右手托着他的头去见上帝，上帝给了他发布预言的任务，教了他一些极其古老的、说出来要烧灼嘴巴的词句，赐给他一种凡人不能忍受的强烈的荣光。正因为这样，他才戴面具。等到世人都信奉新的宗教时，他才可以露出真面目，人们崇拜他就没有危险了——天使们已经崇拜过他。他宣布了任务。哈基姆号召人们进行一场圣战，为之献身。

奴隶、乞丐、马贩子、盗骆驼贼和屠夫们不接受他的信仰，有人

高声骂他是巫师，是骗子。

有人带来一头豹子——也许是波斯猎人驯养的那种美丽而嗜血的动物。不知怎么，它从樊笼里跑了出来。除了蒙面先知和他的两个随从以外，在场的人争先恐后四散奔逃。再回来时，发现那头猛兽的眼睛瞎了，虽然还发亮，但什么也看不见。人们纷纷拜倒在哈基姆脚下，承认他超自然的力量。

蒙面先知

阿拔斯王朝的史官兴味索然地叙说了蒙面者哈基姆在乔拉桑的发迹史。那个省份由于它最有名的首领的不幸牺牲而陷于混乱，人们狂热地接受了“闪亮脸”的教义，生命财产都可以奉献出来。（那时，哈基姆已经舍弃了他原先兽性的面具，改用缀满宝石的四层白绸做的面纱。巴努·阿巴斯家族崇尚的颜色是黑色；哈基姆反其道而行之，护面纱、旗帜和头巾都选用了白色。）征战开始时相当顺利。《推断书》中确实记载说，哈里发的旗帜无往不胜，但是那些胜利的结果往往是撤换将领，放弃固若金汤的城堡，聪明的读者知道该相信谁的话。一六一年勒赫布月月底，著名的内沙布尔城的金属大门为“蒙面者”敞开；一六二年初，阿斯塔拉巴德城陷落。哈基姆的军事活动（如同另一个走运的先知那样）只限于战斗激烈时骑在一头毛皮染成粉红色的骆驼背上高声祈祷，但是他的声音达到了神灵。箭镞在他身边呼啸而过，从来没有伤着他。他仿佛故意冒险：有一晚，几个遭人嫌恶的麻风病人聚在他的邸宅外面，他吩咐让他们进去，吻了他们，还施舍金银给他们。

他把治理国家的重任委托给五六个亲信。他自己热衷于冥想和安逸：后宫有一百一十四个瞎眼的妇女，专门满足他神圣肉体的需要。

可憎的镜子

只要他的言论不危及正宗信仰，伊斯兰教可以容忍真主密友的出现，不管他们是如何冒失或者气势汹汹。先知或许没有藐视那种宽容，但是他的随从，他的胜利，哈里发的公开不满（当时的哈里发是默罕穆德·马赫迪）促使他采纳了异端邪说。他拟订了自己的宗教教

义，尽管带有明显的前诺斯替教派的渗透，这一分歧毁了他的前程。

按照哈基姆的宇宙起源学的原理，冥冥之中有一个神秘的神。这个神没有显赫的起源，无名无形，一成不变，但他的形象投下九个影子，不辞辛劳地建造并掌管第一重天。第一重造物圈产生第二重，其中也有大小天使和论资排辈的宝座，他们建立了下一重天，那是和第一重完全对称的翻版。第二重天复制第三重，依此类推，直到九百九十九重。最底下一重天的主管，也就是影子的影子的影子，掌管一切，他所具备的神的成分少得近于零。

我们居住的地球是一个错误，一种不够格的模仿。镜子和父道是可憎的，因为它们使地球上生生不息，予以认可。厌恶是基本美德。两种修炼（先知允许人们自由选择）可以引导我们达到那种境界：禁欲和放纵，耽于肉欲或者束身自好。

哈基姆的天堂和地狱也让人大失所望。《隐蔽的玫瑰》里有一条诅咒："凡是否认真言，否认宝石面纱和闪亮脸的人，都将打入一个神奇的地狱，他们之中每人将统治九百九十九个火焰帝国，每个帝国有九百九十九座火焰山，每座山上有九百九十九座火焰塔，每座塔里有九百九十九个火焰层，每层有九百九十九张火焰床，他就躺在每张床上，受九百九十九种形状（但容貌和声音像他一样）的火焰永世煎熬。"书中另一处证实："你生前只有一具皮囊；死后遭报应时有无数具。"哈基姆的天堂说得就不那么具体了。"那里长夜漫漫，遍地石坑，那个天堂里的幸福是生离死别、万念俱灰、自知在梦中的人特有的幸福。"

真面目

迁移一六三年，即闪亮脸五年，哈基姆被哈里发的军队围困在萨南。粮草和愿意献身的人并不缺少，但他等待一帮光明天使即将到来的救援。那时，一个可怕的流言传遍整个城堡。后宫一个与人私通的女人被太监绞死前，大声嚷嚷说先知右手缺了无名指，别的手指没有指甲。流言在信徒们中间口口相传。太阳升高时，哈基姆在城堡的高台上祈求胜利或者家神的启示。他虔诚地低着头，仿佛人们在雨中奔跑时那样，两个将领突然扯下缀满宝石的面纱。

顿时一阵战栗。想象中那张使徒的脸，那张到过天堂的脸，实际上是白的，是麻风病人那种特有的惨白色。脸庞肥大得难以置信，更像一张面具。眉毛脱落得精光；右眼的下睑耷拉在皮纹累累的面颊上；嘴唇的位置是一连串结节瘤；鼻梁塌陷，不成人形，倒像是狮子。

哈基姆企图进行最后的欺骗，他刚开口说："你们罪孽深重，无缘看到我的荣光……"

人们不听他的，纷纷用长枪刺透了他。

资料来源

心狠手辣的解放者莫雷尔

马克·吐温：《密西西比河上》，纽约，一八八三年

伯纳德·德沃托：《马克·吐温的美国》，波士顿，一九三二年

难以置信的冒名者汤姆·卡斯特罗

菲利普·戈斯：《海盗史》，伦敦，剑桥，一九一一年

女海盗郑寡妇

菲利普·戈斯：《海盗史》，伦敦，剑桥，一九一一年

作恶多端的蒙克·伊斯曼

赫伯特·阿斯伯里：《纽约的黑帮》，纽约，一九二八年

杀人不眨眼的比尔·哈里根

弗雷德里克·沃森：《枪手一百年》，伦敦，一九三一年

沃尔特·诺布尔·伯恩斯：《小子比来传奇》，纽约，一九二五年

无礼的掌礼官上野介

A.B.米特福德：《日本古代故事》，伦敦，一九一二年

蒙面染工梅尔夫的哈基姆

帕西·赛克斯爵士：《波斯史》，伦敦，一九一五年

《玫瑰的摧毁》德文版，亚历山大·舒尔茨根据阿拉伯原文翻译，莱比锡，一九二七年

---

[1] 阿拉伯帝国的第二个世袭王朝，统治时间为750至1258年。

[2] Thomas Moore（1779—1852），爱尔兰浪漫主义诗人，著有诗集《爱尔兰乐曲》等，他于1822年发表的叙事诗《天使的爱》以东方国家为背景。

玫瑰角的汉子

献给恩里克·阿莫林 [1]

既然问起已故的弗朗西斯科·雷亚尔，我就谈谈吧。这里不是他的地盘，他在北区瓜达卢佩湖和炮台一带比较吃得开，不过我认识他。我只跟他打过三次交道，三次都在同一个晚上，那晚的事我怎么都不会忘记，因为那卢汉 [2] 娘儿们在我家过夜，罗森多·华雷斯离开了河镇，再也没有回来。你们没有这方面的经历，当然不会知道那个名字，不过打手罗森多·华雷斯是比利亚·圣丽塔 [3] 一个响当当的人物。他是玩刀子的好手，跟堂尼古拉斯·帕雷德斯一起，帕雷德斯则是莫雷尔那一帮的。华雷斯逛妓院时总打扮得整整齐齐，一身深色的衣服，佩着银饰；男人和狗都尊敬他，女人们对他也另眼相看；谁都知道有两条人命坏在他手里；他油光光的长头发上戴着一顶窄檐高帮呢帽；有人说他一帆风顺，给命运宠坏了。村里的年轻人模仿他的一举一动，连吐痰的架式也学他的。可是罗森多真有多少分量，那晚上叫我们掂着了。

说来仿佛离谱，然而那个大不寻常的夜晚是这么开头的：一辆红轱辘的出租马车挤满了人，沿着两旁是砖窑和荒地的巷子，在软泥地上颠簸驶来。两个穿黑衣服的人不停地弹着吉他，喧闹招摇，赶车的甩着鞭子，哄赶在白花马前乱窜的野狗，一个裹着斗篷的人不声不响坐在中间，他就是赫赫有名的牲口贩子弗朗西斯科·雷亚尔，这次来找人打架拼命。夜晚凉爽宜人，有两个人坐在马车揭开的皮篷顶上，好像乘坐一条海盗船似的。这只是一个头，还发生了许多事情，我们后来才知道。我们这些小伙子老早就聚在胡利亚舞厅里，那是高纳路和马尔多纳多河中间一个铁皮顶的大棚屋。门口那盏风化红灯的亮光和里面传出的喧哗，让人打老远就能辨出这个场所。胡利亚虽然不起眼，却很实惠，因为里面不缺乐师、好酒和带劲的舞伴。说到舞伴，谁都比不上那卢汉娘儿们，她是罗森多的女人。她已经去世了，先

生，我多年没有再想她，不过当时她那副模样，那双眼睛，真叫人销魂。见了她，你晚上休想睡着。

烧酒、音乐、女人，承罗森多看得起才骂的一句脏话，在人群中使我受宠若惊的拍拍肩膀，这一切叫我十分快活。同我跳舞的那个女的很随和，仿佛看透了我的心思。探戈舞任意摆布我们，使我们若即若离，一会儿把我们分开，一会儿又让我们身体贴着身体。男人们正这样如醉如痴、逍遥自在时，我蓦地觉得音乐更响了，原来是越来越行近的马车上的吉他声混杂了进来。接着，风向一转，吉他声飘向别处，我的注意力又回到自己和舞伴身上，回到舞厅里的谈话。过了一会儿，门口响起盛气凌人的敲门和叫喊声。紧接而来的是一片肃静，门给猛地撞开，那人进来了，模样跟他的声音一般蛮横。

当时我们还不知道他叫弗朗西斯科·雷亚尔，只见面前站着一个高大壮实的家伙，一身黑衣服，肩上搭着一条栗色围巾。我记得他脸型像印第安人，满面愠色。

门给撞开时正好打在我身上。我心头无名火起，向他扑去，左手打他的脸，右手去掏那把插在马甲左腋窝下的锋利的刀子。可是这一架没有打起来。那人站稳脚，双臂一分，仿佛拨开一个碍事的东西似的，一下子就把我搳到一边。我踉跄几步，蹲在他背后，手还在衣服里面，握着那把没有用上的刀子。他照旧迈步向前走，比被他排开的众人中间随便哪一个都高大，对哪一个都没有正眼看一看。最前面的那批看热闹的意大利人像折扇打开那样赶快散开。这个场面并没有保持多久。英国佬已经在后面的人群中等着，那个不速之客的手还没有挨着他肩膀，他一巴掌就扇了过去。这一下大伙都来劲了。大厅有好几丈长，人们从一头到另一头推推搡搡，吹口哨，啐唾沫招惹他。最初用拳头，后来发现拳头挡不住他的去路，便揸开手指用巴掌，还嘲弄似的用围巾抽打他。这样做也是为了把他留给罗森多去收拾。罗森多在最里面，不声不响，背靠着墙，一直没有动静。他一口接着一口地抽烟，似乎早已明白我们后来才看清的事情。牲口贩子给推到他面前，脸上带着血迹，后面是一群吵吵嚷嚷的人，他不为所动。尽管人们吹口哨，揍他，朝他啐唾沫，他走到罗森多面前才开口。他瞅着罗森多，用手臂擦擦脸，说了下面一番话：

“我是弗朗西斯科·雷亚尔，北区来的。我是弗朗西斯科·雷亚尔，

人们叫我牲口贩子。这些混小子对我动手动脚，我全没理会，因为我要找个男子汉。几个碎嘴子说这一带有个心狠手辣、会玩刀子的人，说他绰号叫‘打手’。我是个无名之辈，不过也想会会他，讨教讨教这位好汉的能耐。”

他说话时眼睛一直盯着罗森多。说罢，右手从袖管里抽出一把亮晃晃的刀子。周围推推搡搡的人让出了地方，鸦雀无声，瞧着他们两人。甚至那个拉小提琴的瞎眼混血儿也转过脸，冲着他们所在的方向。

这时候，我听见背后有些动静，回头一看，门口有六七个人，准是牲口贩子带来压阵的，年纪最大的一个有点农民模样，皮肤黝黑，胡子花白；他刚上前，一看到这么多女人和这么亮的灯光，竟待着不动了，甚至还恭敬地摘下了帽子。其余的人虎视眈眈，如果有不公平的情况马上就出头干预。

罗森多怎么啦，怎么还不教训教训那个气势汹汹的人？他还是一声不吭，眼睛都不抬。他嘴上的香烟不见了，不知是吐掉还是自己掉落的。他终于说了几句话，不过说得那么慢，大厅另一头根本听不清。弗朗西斯科·雷亚尔再次向他挑战，他再次拒绝。陌生人中间最年轻的那个吹了一声口哨。那卢汉娘儿们轻蔑地瞅着罗森多，头发往后一甩，排开女人们，朝她的男人走去，把手伸进他怀里，掏出刀子，退了鞘，交给他，说道：

“罗森多，我想你用得上它了。”

大厅屋顶下面有一扇宽窗，外面就是小河。罗森多双手接过刀，用手指试试刀刃，似乎从没有见过似的。他突然朝后一仰，扬手把刀子从窗口扔了出去，刀子掉进马尔多纳多河不见了。我身上一凉。

“宰了你还糟蹋我的刀子呢。”对方说着抬手要揍他。这时，那卢汉娘儿们奔过去，胳臂钩住他脖子，那双风骚的眼睛瞅着他，气愤地说：

“别理那家伙，以前我们还把他当成一条汉子呢。”

弗朗西斯科·雷亚尔愣了一下，接着把她搂住，再也不打算松手似的，他大声吩咐乐师们演奏探戈和米隆加舞曲，吩咐找快活的人都来跳舞，米隆加像野火一般从大厅一头燃到另一头。雷亚尔跳舞的神情十分严肃，但把舞伴搂得紧紧的，不留一点空隙，使她欲仙欲死。跳

到门口时，雷亚尔嚷道：

“借光腾腾地方，她在我怀里睡着啦！”

说罢，他们两个脸贴着脸出去了，仿佛随着探戈的波涛迷迷糊糊地漂流。

我肯定恼羞得满脸通红。我跟舞伴转了几个圈子，突然撂下了她。我推说里面人多太热，顺着墙壁走到外面。夜色很美，但美景为谁而设？那辆出租马车停在巷子拐角的地方，两把吉他像两个人似的端端正正竖在座位上。他们这样大大咧咧扔下吉他真叫我心里有气，仿佛谅我们连他们的吉他都不碰。想起我们自己无能，我直冒火。我一把抓起耳朵后面别着的石竹花，扔进水塘，望了许久，脑子里什么都不想。我希望这一晚赶快过去，明天马上来到就好了。这当儿，有人用胳臂肘撞了我一下，几乎使我感到宽慰。是罗森多，他独自一个人出了镇。

“你这个混小子老是碍事。”他经过我身边时嘀咕说，我不知道他是拿我还是拿自己出气。他顺着比较幽暗的马尔多纳多河一边走了，以后我再也没有见到他。

我继续凝视着生活中的事物——没完没了的天空、底下独自流淌不息的小河、一匹在打瞌睡的马、泥地的巷子、砖窑——我想自己无非是长在河岸边的蛤蟆花和骷髅草中间的又一株野草罢了。那堆垃圾中间又能出什么人物？无非是我们这批窝囊废，嚷得很凶，可没有出息，老是受欺侮。接着我又想，不行，居住的地区越是微贱，就越应该有出息。垃圾？米隆加舞曲发了狂，屋里一片嘈杂，风中带来金银花的芳香。夜色很美，可是白搭。天上星外有星，瞅着头都发晕。我使劲说服自己这件事与我无关，可是罗森多的窝囊和那个陌生人的难以容忍的蛮横总是跟我纠缠不清。那个大个儿那晚居然弄到一个女人来陪他。我想，那一晚，还有许多夜晚，甚至所有的晚上，因为那卢汉娘儿们不是随便闹着玩的女人。老天知道他们到哪里去了。去不了太远，也许随便找一条沟，两个人已经干上了。

我终于回到大厅时，大伙还在跳舞。

我装着没事的样子混进人群，我发现我们中间少了一个人，北区来的人和其余的人在跳舞。没有推撞，有的只是提防和谨慎。音乐回肠荡气，没精打采，跟北区的人跳舞的女人一句话也不说。

我在期待，但不是期待后来出的事情。

我们听到外面有一个女人的哭声，然后是我们已经听到过的那个声音，这会儿很平静，几乎过于平静，以至于不像是人的嗓音。那声音对女人说：

“进去，我的姑娘。”又是一声哭叫。接着，那个声音似乎不耐烦了。

“我让你开门，臭婆娘，开门，老母狗！”这时候，那扇摇摇晃晃的门给推开了，进来的只有那卢汉娘儿们一个人。她不是自动进来的，是给赶进来的，好像后面有人在撵她。

“有鬼魂在后面撵，”英国佬说。

“一个死人在撵，朋友，”牲口贩子接口说。他的模样像是喝醉了酒。他一进门，我们便像先前那样腾出了地方，他摇摇晃晃迈了几步——高大的身材，视而不见的神情——像电线杆似的一下子倒了下去。同他一起来的那伙人中间有一人把他翻过来，让他仰面躺着，再把斗篷卷成一团，垫在他脑袋下面。这么一折腾，斗篷染上了血迹。我们这才看到，他胸口有一处很深的伤口；一条猩红色的腰带，当初给马甲遮住，我没有发现，现在被涌出来的血染黑了。一个女人拿来白酒和几块在火上燎过的布片准备包扎。那男人无意说话。那卢汉娘儿们垂下双手，失魂落魄地望着他。大伙都露出询问的神情，她终于开口了。她说，她跟牲口贩子出去之后，到了一片野地上，突然来了一个不认识的男人，非找他打架不可，结果捅了他一刀，她发誓说不知道那个人是谁，反正不是罗森多。可谁会信她的话？

我们脚下的人快死了。我想，捅他的人手腕子够硬的。不过脚下的人也是条硬汉。他进门时，胡利亚正在沏马黛茶，茶罐传了一巡，又回到我手里，他还没有咽气。“替我把脸蒙上，”他再也支持不住了，便缓缓地说。他死在眉睫，傲气未消，不愿意让人看到他临终时的惨状。有人把那顶高帮黑呢帽盖在他脸上，他没有发出呻吟，在呢帽下面断了气。当他的胸膛不再起伏时，人们鼓起勇气取下帽子。他脸上是死人通常都有的倦怠神情，当时从炮台到南区的最勇敢的人共有的神情；我一发现他无声无息地死了，对他的憎恨也就烟消云散。

“活人总有一死。”人群中间一个女人说，另一个也若有所思地找补了一句：

“再了不起的人到头来还不是招苍蝇。”

这时候，北区来的人悄悄地在说什么，之后有两人同时高声说：

“是那女人杀死的。”

一个人朝她嚷嚷说是她杀的，大家围住了她。我忘了自己应当谨慎从事，飞快地挤了进去。我一时情急，几乎要拔刀子。我觉得即使不是所有的人，至少有许多人在瞅我。我带着讥刺的口气说：

“你们大伙看看这个女人的手，难道她有这份气力和狠心捅刀子吗？”

我若无其事地又说：

“据说死者是他那个地区的一霸，谁想到他下场这么惨，会死在这样一个平静无事的地方？我们这里本来太太平平，谁想到来了外人找麻烦，结果捅出这么大的乱子？”

鞭子自己是不会抽打的。

这当儿，荒野上逐渐响起了马蹄声，是警察。谁都明哲保身，不愿意找麻烦，认为最好的办法是把尸体扔进河里。你们还记得先前扔出刀子的那扇宽窗吧。黑衣服的人后来也是从这里给扔出去的。大家七手八脚把他抬起来，身上一些钱币和零星杂物全给掏光，有人捋不下戒指，干脆把他的手指也剁了下来。先生们，一个男子汉被另一个更剽悍的男子汉杀死之后，毫无自卫能力，只能听任爱占小便宜的人摆弄，扑通一声，混浊翻腾、忍辱负重的河水便把他带走了。人们收拾尸体时，我觉得不看为妙，因此不知道是不是掏空了他的脏腑，免得他浮上水面。那个花白胡子的人一直盯着我。那卢汉娘儿们趁着混乱之际溜出去了。

维护法律的人来查看时，大伙跳舞正在劲头上。拉小提琴的瞎子会演奏几支如今不大听到的哈瓦那舞曲。外面天快亮了。小山冈上的几根木桩稀稀拉拉的，因为铁丝太细，天色这么早，还看不清。

我家离这里有三个街段，我悠闲地溜达回去。窗口有一盏灯亮着，我刚走近就熄灭了。我明白过来之后，立刻加紧了脚步。博尔赫斯，我又把插在马甲左腋窝下的那把锋利的短刀抽出来，端详了一番，那把刀跟新的一样，精光锃亮，清清白白，一丝血迹都没有留下。

[1] Enrique Amorim（1900—1960），乌拉圭作家，长期侨居阿根廷。作品多以农村生活为题材，主要有长篇小说《马车》、诗集《二十年》等。

[2] 布宜诺斯艾利斯西郊城镇。

[3] 布宜诺斯艾利斯西部街区。

双梦记及其他

献给纳斯托尔·伊巴拉

死去的神学家

天使们向我通报说，梅兰希顿[1]死后，另外一个世界为他安排了一所幻觉上同他在世时一模一样的房屋。（几乎所有初到天国的人都遇到同样情况，因而他们认为自己并没有死。）家具也是一样的：桌子、有抽屉的写字台、书柜。梅兰希顿在那住所醒来时，仿佛并不是一具尸体，而和生前一样继续写作，写了几天为信仰辩护的文章。他和往常一样，文章中只字不提慈悲。天使们注意到他的疏漏，便派人去责问他。梅兰希顿说："我已经无可辩驳地证明，灵魂可以不要慈悲，单有信仰就足以进入天国。"他说这些话时态度高傲，不知道自己已经死了，自己所处的地方还不是天国。天使们听了这番话便离开了他。

几星期后，家具开始蜕变，终于消失，只剩下椅子、桌子、纸张和墨水瓶。此外，住所的墙壁泛出白色的石灰和黄色的油漆。他身上的衣服也变得平常无奇。他坚持写作，由于他继续否定慈悲，他给挪到一间地下工作室，同另一些像他那样的神学家待在一起。他给幽禁了几天，对自己的论点开始产生怀疑，他们便放他回去。他的衣服是未经鞣制的生皮，但他试图让自己相信以前都是幻觉，继续推崇信仰，诋毁慈悲。一天下午，他觉得冷。他察看整所房屋，发现其余的房间和他在世时住的不一样了。有的房间堆满了不知名的器具；有的小得进不去；再有的虽然没有变化，但门窗外面成了沙丘。最里面的屋子有许多崇拜他的人，一再向他重申，哪一个神学家的学问都赶不上他。这些恭维话让他听了很高兴，但由于那些人中间有的没有脸庞，有的像是死人，他终于产生了厌恶，不信他们的话了。这时他决心写一篇颂扬慈悲的文章，但是今天写下的字迹明天全部消退。这是

因为他言不由衷，写的时候自己也没有信心。

他经常接见刚死的人，但为自己如此委琐的住处感到羞愧。为了让来客们相信他在天国，他同后院的一个巫师商量，巫师便布置了辉煌宁静的假象。来客刚走，委琐破败的景象重又出现，有时客人还没离开，这种景象就显了出来。

有关梅兰希顿的最后消息说，巫师和一个没有面目的人把他弄到沙丘去了，如今他成了魔鬼的仆人。

（据伊曼纽尔·斯维登堡[2]的《天国的神秘》）

存放雕像的房间

很久以前，安达卢西亚人的国度里有一个国王居住的城市，名叫莱布蒂特、休达或者哈恩。城里有座碉堡，碉堡的两扇门页不供进出，永远锁着。每逢一位国王驾崩，另一位国王继承王位时，新登基的国王亲手在门上加一道新锁，一共有了二十四把锁。后来有个不属于王室的坏人篡夺了权力，他非但不加上一把新锁，而是想把以前的二十四把锁统统打开，以便看看碉堡里到底是什么。大臣和王公们求他千万别干那种事，他们藏起装钥匙的铁箱，说是加一把新锁比砸开二十四把锁容易得多，但是他狡猾地重复说："我只想看看碉堡里藏了些什么东西。"于是他们表示把他们所积蓄的所有财富都献给他：牲畜、基督教偶像、金银。但他不肯打消原意，用右手开了门（诅咒他那只手永远疼痛）。里面是许多金属和木制的阿拉伯人像，骑着矫捷的骆驼和骏马，头巾在背后飘拂，佩刀挂在腰际的皮带上，右手握着长矛。这些人像都是立体的，在地面投下影子，瞎子只要用手触摸都能辨认，马匹的前蹄不碰地面，似乎都在奔腾。那些栩栩如生的雕像使篡位的国王大为惊奇，更让他诧异的是雕像的排列整齐和肃静，因为全部雕像面朝西方，听不到一点喧嚣和号角。这是碉堡第一间屋子里的陈列。第二间屋子里摆着大卫的儿子所罗门的桌子——愿他们两人都得到拯救！——那是一整块翡翠石雕成，石头的颜色，大家知道，是绿色的，它内含的性能不可思议，奇异万分，因为它能使风暴平息，保佑佩戴者平安，驱除腹泻和恶鬼，公平解决争端，并且对催生顺产大有帮助。

第三间屋子里有两本书：一本是黑的，书里说明金属和护身符的功能以及日子的凶吉，还有毒药和解毒剂的配制；第二本是白的，尽管文字清晰，但看不懂意思。第四间屋子里有一幅世界地图，标出所有的国度、城市、海洋、城堡和危险，每一处都附有真实名称和确切的形状。

第五间屋子里有一面圆形的镜子，那是大卫的儿子所罗门制作的——愿他们两人都得到宽恕！——价值连城，因为是用各种金属做的，从镜子里可以看到自己的祖先和子孙，上至人类的始祖亚当，下至听到世界末日号角的人。第六间屋子里装满了点金石。只要用一小块就能把三千两银子变成三千两金子。第七间屋子空荡荡的，奇长无比，最好的弓箭手在门口射出一箭都达不到对面的后壁。后壁上刻着一段可怕的话："如有人打开本堡的门，和入口处金属武士相似的血肉之躯的武士将占领王国。"

这些事发生于伊斯兰教历八十九年。在结束之前，塔里克[3]占领了碉堡，打败了那个国王，卖掉他的妻妾子女，大肆掳掠王国。阿拉伯人因此遍布安达卢西亚王国，引进了无花果树和不受干旱影响的草场灌溉系统。至于那些宝藏，据说萨伊德的儿子塔里克把它们运回献给他的国王哈里发，哈里发把它们藏在一座金字塔里。

（据《一千零一夜》，第二百七十二夜的故事）

双梦记

阿拉伯历史学家艾尔–伊萨基叙说了下面的故事：

"据可靠人士说（不过唯有真主才是无所不知、无所不能、慈悲为怀、明察秋毫的），开罗有个家资巨万的人，他仗义疏财，散尽家产，只剩下祖传的房屋，不得不干活糊口。他工作十分辛苦，一晚累得在他园子里的无花果树下睡着了，他梦见一个衣服湿透的人从嘴里掏出一枚金币，对他说：'你的好运在波斯的伊斯法罕，去找吧。'他第二天清晨醒来后便踏上漫长的旅程，经受了沙漠、海洋、海盗、偶像崇拜者、河流、猛兽和人的磨难艰险。他终于到达伊斯法罕，刚进城天色已晚，便在一座清真寺的天井里躺着过夜。清真寺旁边有一家民宅，由于万能的神的安排，一伙强盗借道清真寺，闯进民宅，睡梦

中的人被强盗的喧闹吵醒，高声呼救。邻舍也呼喊起来，该区巡夜士兵的队长赶来，强盗们便翻过屋顶逃跑。队长吩咐搜查寺院，发现了从开罗来的人，士兵们用竹杖把他打得死去活来。两天后，他在监狱里苏醒。队长把他提去审问：‘你是谁，从哪里来？’那人回道：‘我来自有名的城市开罗，我名叫穆罕默德–艾尔–马格莱比。’队长追问：‘你来波斯干什么？’那人如实说：‘有个人托梦给我，叫我来伊斯法罕，说我的好运在这里。如今我到了伊斯法罕，发现答应我的好运却是你劈头盖脸给我的一顿好打。’

“队长听了这番话，笑得大牙都露了出来，最后说：‘鲁莽轻信的人啊，我三次梦见开罗城的一所房子，房子后面有个日晷，日晷后面有棵无花果树，无花果树后面有个喷泉，喷泉底下埋着宝藏。我根本不信那个乱梦。而你这个骡子与魔鬼生的傻瓜啊，居然相信一个梦，跑了这么多城市。别让我在伊斯法罕再见到你了。拿几枚钱币走吧。’

“那人拿了钱，回到自己的国家，他在自家园子的喷泉底下（也就是队长梦见的地点）挖出了宝藏。神用这种方式保佑了他，给了他好报和祝福。在冥冥中主宰一切的神是慷慨的。”

（据《一千零一夜》，第三百五十一夜的故事）

往后靠的巫师

圣地亚哥有位教长一心想学巫术。他听说托莱多的堂伊兰在这方面比谁都精通，便去托莱多求教。

他一到托莱多就直接去堂伊兰家，堂伊兰正在一间僻静的屋子里看书。堂伊兰殷勤地接待了他，请他先吃饭，来访的目的推迟到饭后再说。堂伊兰带他到一个很凉爽的房间，说是为他的来到而高兴。饭后，教长说了来意，请他指教巫术。堂伊兰说已经看出他的身份是教长，他是有地位和远大前程的人，但担心教了他后会被他过河拆桥抛在脑后。教长向他保证，说不会忘掉他的好处，以后随时愿意为他效力。这一点取得谅解后，堂伊兰解释说，学巫术必须挑僻静的地方，便拉着他的手，到隔壁地上有一块圆形大铁板的房间，在这以前，堂伊兰吩咐女仆晚饭准备鹌鹑，但等他发话后再烤。他们两人抬开铁板，顺着凿得很平整的石板梯级下去，教长觉得他们已经深在特茹河

床底下了。梯级最后通到一间小屋子，然后是一间书房，再之后是一间存放巫术器材的实验室。他们正在翻阅魔法书时，有两人给教长送来一封信，信是他当主教的叔父写的，信中说他叔父病得很重，如果他想活着见叔父一面就火速回去。这个消息使教长大为不快，一则是因为叔父的病，二则是因为要中断学习。他决定写一封表示慰问和歉意的信，派人送给主教。三天后，几个身着丧服的人来给教长送信，信中说主教已经病故，目前正在挑选继承人，蒙主之恩，教长有中选的希望。信中还说他不必赶回去，因为他本人不在时被选中更好。

十天后，两个衣着体面的使者前来，一见他就匍匐在地，吻他的手，称他为主教。堂伊兰见此情景，欣喜万分地对新主教说，喜报在他家里传到，他应该感谢上帝。接着，他为自己的一个儿子请求空出的教长位置。主教对他说，教长的位置已经许给主教自己的弟弟，不过可以另给好处，提出三个人一起前往圣地亚哥。

三人到了圣地亚哥，受到隆重的接待。六个月后，教皇派使者来见主教，委任他托洛萨大主教之职，并由他自行任命后任。堂伊兰听到这消息后，提醒他以前作出的许诺，请求他把职位给自己的儿子。大主教说这个职位已经许给他自己的叔父，不过可以另给堂伊兰好处，提出三人一起去托洛萨。堂伊兰只得同意。

三人到了托洛萨，受到隆重接待，还为他们举行弥撒。两年后，教皇派使者去见大主教任命他为红衣主教，并由他自行任命后任。堂伊兰听说此事，便提醒他过去作出的许诺，并为自己的儿子请求那个职位。红衣主教说大主教的职位已经许给他的舅舅，不过可以另给好处，提出三人一起去罗马。堂伊兰无法可想，只得同意。三人到了罗马，受到隆重接待，还为他们举行了弥撒和游行。四年后，教皇逝世，我们的红衣大主教被选为教皇。堂伊兰听到这消息，吻了教皇陛下的脚，提醒他以前作出的许诺，为自己的儿子请求红衣主教的职位，教皇威胁说要把他投入监狱，说他无非是个巫师，只在托洛萨教教巫术而已。可怜的堂伊兰说他准备回西班牙，请教皇给他一点路上吃的东西。教皇不同意。于是堂伊兰（他的容颜奇怪地变得年轻了）声音毫不颤抖地说：

“那我只得吃我为今晚预备的鹌鹑了。”

女仆出来，堂伊兰吩咐她开始烤鹌鹑。话音刚落，教皇发现自己

待在托莱多的一个地下室里，只是圣地亚哥的一个教长，他为自己的忘恩负义羞愧得无地自容，结结巴巴不知怎么道歉才好。堂伊兰说这一考验已经够了，不再请他吃鹌鹑，把他送到门口，祝他一路平安，客客气气地同他分手。

（据王子堂胡安·曼努埃尔[4]所著《典范录》一书中的故事，该故事源出阿拉伯《四十晨和四十夜》）

墨中镜

历史记载说，苏丹最残忍的统治者是病夫雅库布，他重用了一批埃及税吏在他的国家里横征暴敛，一八四二年巴马哈特月十四日死在宫中一个房间里。有人暗示说，巫师阿布德拉曼–艾尔–马斯穆迪（这个姓名可以译为“慈悲真主的仆人”）用匕首或者毒药结果了他的性命，但是病死更可信——他不是有“病夫”之称吗？不管怎么说，理查德·弗朗西斯·伯顿[5]船长在一八五三年同那个巫师谈过话，叙说了谈话内容，我现在记录如下：

“我的弟弟易卜拉欣阴谋叛乱失败后，我确实在病夫雅库布的城堡里被囚禁过。当初苏丹科尔多凡的黑人酋长们虚假地答应响应，结果背信弃义，告发了易卜拉欣。我弟弟被绑在行刑的牛皮上，死于乱剑之下，但是我跪在病夫可憎的脚下，央求他说，我是巫师，如果他饶我一命，我可以行术招来比神灯显示的更奇妙的景象。压迫者要我立即证实。我要了一支麦秆笔、一把剪刀、一大张威尼斯纸、一个盛墨水的牛角、一个火盆、一些芫荽籽和一两安息香。我把那张纸剪成六长条，在五张上面画了符箓，在第六张上写了光辉的《古兰经》里的一句话：我们已经揭去你的面纱，现在你的眼睛明察秋毫之末。接着，我在雅库布的右手掌画了一个魔图，要他窝着手，我在他掌心倒了一点墨水。我问他是不是清楚地看到墨水面上他自己的映像，他说看清了。我叫他别抬眼。我点燃安息香和芫荽籽，在火盆里焚化了符箓。我叫他报出他希望看到的形象。他想了片刻，说是想看到在沙漠边草场上吃草的最漂亮的野马。他果然看到了青葱恬静的草地，然后有一匹马跑近，像豹一般矫捷，额头有一块白斑。他又要求看一群马，都是像第一匹那样的神骏，他看到地平线上升起一片尘埃，然后是马群。我当即明白，我性命已经保住。

“天刚亮，两个士兵来到我的囚室，把我带到病夫的房间，安息香、火盆和墨水已准备好等着我。他要我行施法术，我便把世上各种各样的景象招来给他看。我憎恶的那个如今已死去的人，在他掌心看到死人见过和活人见到的一切：世界不同地区的城市和国家，地底埋藏的宝贝，在海洋航行的船只，兵器、乐器和医疗器材，美丽的女人，恒星和行星，基督徒们用来画他们令人讨厌的图画的颜料，具有神奇功能的矿物和植物，靠人的颂扬和上帝的庇护维持的天使银像，学校里颁发的奖状，金字塔中心里的飞禽和帝王的塑像，支撑地球的公牛和牛脚下的鱼投下的影子，慈悲的真主的沙漠。他还看到无法描绘的事物，比如煤气灯照明的街道和听到人的呼喊时死去的鲸鱼。有一次，他要我让他看看一个名叫欧洲的城市。我给他看了欧洲的一条大街，熙熙攘攘的人流都穿着黑衣服，不少戴着眼镜，我认为他当时第一次看到了那个戴面具的人。

“那个人有时穿苏丹服装，有时穿军服，脸上始终蒙着一块帕子，从那时开始就侵入视野。他每次都出现，我们揣摩不出究竟是谁。墨水镜的映像起初是转瞬即逝或者静止不动的，现在变得复杂多了；画面随着我的指令立刻变化，暴君看得清清楚楚。我们两人往往都搞得精疲力竭。画面穷凶极恶的性质更使人感到疲乏。现在显示的都是刑罚、绞索、肢解、刽子手和残暴者的狞笑。

“我们到了巴马哈特月第十四天的清晨。手掌里的墨水已经注入，安息香已点燃，符箓已在火盆里焚化。当时只有我们两个人。病夫说要我显示一次无可挽回的极刑，因为他那天特别想看到死亡。我让他看到击鼓的士兵，行刑的牛皮已经打开，看热闹的人兴致勃勃，刽子手已握好行刑的剑。他看到刽子手有点吃惊，对我说：‘那是阿布·基尔，处死你弟弟易卜拉欣的刽子手，等我学会本领，不需你的帮助也能招来这些形象时，将由他来结束你的命运。’他要我把被判死刑的人招来。那人出现时，他脸色大变，因为正是那个蒙着脸的神秘人物。他吩咐我，在那人被处死前，先把他脸上的帕子揭掉。我伏在他脚前说：‘啊，时间、实质和世纪总和之王，这个人与众不同，因为我们不知道他姓甚名谁，父母是何人，也不知道他是何方人士，我是不敢碰他的，不然我要犯下大错，为之负责。’病夫笑了，起誓说如果有过错，由他承担责任。他手按佩剑，以《古兰经》的名义起誓。于是

我命令剥掉那个死囚的衣服，把他绑在张开的牛皮上，撕下他的面帕。这些命令一一执行。雅库布的眼睛终于惊骇地看到了那张脸——他自己的脸。他吓得魂飞魄散，用手蒙住自己的脸。我用坚定的手握住他哆嗦的右手，吩咐他继续看他自己的死刑仪式。他被墨水镜控制住了：根本不打算抬起眼睛或者泼掉墨水。当映像里的剑落到那颗有罪的脑袋上时，他发出一声不能引起我怜悯的呻吟，倒在地上死了。

“荣耀归于不朽的神，他手里握着无限宽恕和无限惩罚的两把钥匙。”

（据理·弗·伯顿的《赤道非洲湖畔地区》一书）

---

[1] Philipp Melanchton（1497—1560），德国学者、宗教改革家，与路德合作，对《圣经》诠释颇有研究。他原姓施瓦茨采尔特（Schwartzerdt，德文，意为“黑土”），按当时风气，用了相应的希腊文Melanchton。

[2] Emanuel Swedenborg（1688—1772），瑞典神学家、科学家，其追随者创立“新耶路撒冷教派”。

[3] Tariq ibn Ziyard（670—720），穆斯林将军，711年打败西哥特国王罗德里克，征服西班牙。直布罗陀海峡即以他的名字命名（Gibraltar，西班牙文，衍生自阿拉伯文Jabal al Tariq，即塔里克山）。

[4] Don Juan Manuel（1282—1348），西班牙作家、卡斯蒂利亚王子。《典范录》有五十一篇醒世小说，在中世纪文学中占重要地位。

[5] Richard Francis Burton（1821—1890），英国旅行家、作家，曾把《一千零一夜》译成英文，写过非洲、印度和美洲游记，他是第一个到达麦加的英国人，并和斯比克一起发现了非洲的坦噶尼喀湖。



小径分岔的花园

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译



上海译文出版社

版权信息

■ 书名：小径分岔的花园

■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯

■ ISBN：9787532762897

■ 译者：王永年

■ 产品经理：邵明鉴

■ 责任编辑：周冉

■ 关注我们的微博：@上海译文

■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯
《吉诃德》的作者皮埃尔·梅纳尔
环形废墟
巴比伦彩票
赫伯特·奎因作品分析
通天塔图书馆
小径分岔的花园

序言

这个集子里的七篇故事不需要很多诠释。第七篇（《小径分岔的花园》）是侦探小说；读者看到一桩罪行的实施过程和全部准备工作，在最后一段之前，对作案目的也许有所觉察，但不一定理解。另外几篇是幻想小说，其中的《巴比伦彩票》有象征主义色彩。我不是第一个叙说《通天塔图书馆》故事的人；读者如果对它的历史和史前情况感兴趣，不妨查看《南方》杂志第五十九期；那里提到勒西普斯、拉斯维茨、刘易斯·卡罗尔、亚里士多德等一些互不相干的名字。《环形废墟》纯属虚构；《〈吉诃德〉的作者皮埃尔·梅纳尔》的虚构成分是它主人公的命运所决定的，我归诸他的一份作品清单不太有趣，但也不是毫无根据的，那是他的心灵历程的图解……

编写篇幅浩繁的书籍是吃力不讨好的谵妄，是把几分钟就能讲清楚的事情硬抻到五百页。比较好的做法是伪托一些早已有之的书，搞一个缩写和评论。卡莱尔在《旧衣新裁》、巴特勒在《安乐的避难所》里都是那样做的；那两本书也有不完善之处，和别的书一样芜蔓。我认为最合理、最无能、最偷懒的做法是写假想书的注释。《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》和《赫伯特·奎因作品分析》便是这类作品。

豪·路·博尔赫斯

特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯

一

我靠一面镜子和一部百科全书的帮助发现了乌克巴尔。镜子令人不安地挂在高纳街和拉莫斯·梅希亚街[1]一幢别墅的走廊尽头；百科全书冒名《英美百科全书》（纽约，一九一七年），实际是一九○二年版《大不列颠百科全书》一字不差但滞后的翻版。那是四五年之前的事了。比奥伊·卡萨雷斯[2]和我一起吃了晚饭，我们在一部小说的写法上争论了很长时间，小说用第一人称，讲故事的人省略或者混淆了某些情节，某些地方不能自圆其说，有的读者——为数极少的读者——从中猜到一件可怕或者平淡的事。走廊尽头的镜子虎视眈眈地瞅着我们。我们发现（夜深人静时那种情况是不可避免的）凡是镜子都有点可怕。那时，比奥伊·卡萨雷斯想起乌克巴尔创始人之一说过镜子和男女交媾是可憎的，因为它们使人的数目倍增。我问他这句名言有没有出处，他说《英美百科全书》“乌克巴尔”条可以查到。我们租的那幢带家具的别墅正好有那套百科全书。我们在第四十六卷最后找到了“乌普萨拉”条目，在第四十七卷的前几页找到了“乌拉尔–阿尔泰语言”的条目，但根本没有“乌克巴尔”。比奥伊不死心，翻阅目录卷。他查遍了各种可能的谐音：乌可巴尔、乌科巴尔、奥克巴尔、敖克巴尔……可是遍寻无着。他离去前还对我说，那是伊拉克或者小亚细亚的一个地名。我讪讪地表示认可。我猜想，比奥伊为人谨慎，刚才随口说了一个不见经传的地名和异教创始人，总得找个台阶下。后来我又查阅了尤斯图斯·佩尔特斯的《世界地图集》，仍没有找到，更坚定了我的猜想。

第二天，比奥伊从布宜诺斯艾利斯打电话来对我说，他在《英美百科全书》第二十六卷找到了有关乌克巴尔的条目。里面没有那个异教创始人的姓名，但提到了他的教义，所用的语言同比奥伊上次说的几乎完全相同，只不过也许不及他说的那么文雅。他记得是：镜子和

男女交媾是可憎的。《英美百科全书》里的文字是这样的："对于那些诺斯替教派信徒来说，有形的宇宙是个幻影，后者（说得更确切些）则是一个似是而非的理由。镜子和父亲身份是可憎的，因为它使宇宙倍增和扩散。"我开诚布公地对他说，我想看看那个条目。几天后，他带来了。然而出乎我意料，因为里特《地理学》详尽的地图绘制目录里根本没有乌克巴尔。

比奥伊带来的那册实际是《英美百科全书》的第二十六卷。外封和书脊上的字母（Tor-Ups）虽是我们要找的，但那卷有九百二十一页，而不是标明的九百十七页。多出的四页恰好是有关乌克巴尔（Uqbar）的条目；正如读者已经注意到的，不在字母标明范围之内。我们后来加以对照，除此以外，两册没有别的区别。在我印象中，两册都注明根据《大不列颠百科全书》第十版翻印。比奥伊那套书是在降价处理时买的。

我们仔细看了那个条目。唯一令人惊异的地方也许是比奥伊记得的那段文字。其余部分似乎都很可信，很符合全书总的格调，并且有点沉闷（那是很自然的事）。我们再看时，发现它严谨的文字中间有些重要的含糊之处。地理部分的十四个专名中间，我们知道的只有三个——乔拉桑、阿美尼亚、埃尔祖鲁姆，含糊不清地夹在文中。历史部分，我们知道的专名只有一个：骗人的巫师埃斯梅迪斯，并且是作为比喻提到的。条目似乎明显界定了乌克巴尔的位置，但它模糊的参考点却是同一地区的河流、火山口和山脉。举例说，条目写道：乌克巴尔南面是柴贾顿洼地和阿克萨三角洲，三角洲的岛屿上有野马繁衍。那是九百十八页开头。历史部分（九百二十页）说，十三世纪宗教迫害后，东正教徒纷纷逃往岛屿躲避，岛上至今还有他们竖立的方尖碑，不时能发掘出他们的石镜。语言和文学部分很简短。能留下印象的只有一点：乌克巴尔文学有幻想特点，它的史诗和传说从不涉及现实，只谈穆勒纳斯和特隆两个假想的地区……参考书目提的四本书我们至今没有找到，虽然第三本——赛拉斯·哈斯兰：《名为乌克巴尔的地方的历史》，一八七四年——在伯纳德·夸里奇书店的目录里可以找到。[3] 第一本，一六四一年出版的《小亚细亚乌克巴尔地区简明介绍》，作者是约翰尼斯·瓦伦蒂努斯·安德列埃。这件事意味深长；两年后我无意之中在德·昆西的作品（《作品集》，第十三卷）里发现

了那个名字，才知道那人是德国神学家，十七世纪初期描述了假想的红玫瑰十字教派社团——后人按照他的设想居然建立过那样的社团。

那天晚上，我们去了国家图书馆，查阅了许多地图册、目录、地理学会的年刊、旅行家和历史学家的回忆录，但是徒劳无功：谁都没有到过乌克巴尔。比奥伊那套百科全书的总目录里也没有那个名字。第二天，卡洛斯·马斯特罗纳尔迪（我向他提到此事）通知我说，他在科连特斯和塔尔卡瓦诺街口的一家书店里看到了黑色烫金书脊的《英美百科全书》……我赶到那家书店，找到第二十六卷。当然，根本没有乌克巴尔的任何线索。

二

阿德罗格[4]旅馆茂盛的忍冬花和镜子虚幻的背景中还保留着有关南方铁路工程师赫伯特·阿什有限而消退的记忆。阿什生前同大多数英国人一样显得像是幽灵；死后则比幽灵更幽灵。他身材修长，无精打采，蓄着疲惫的、长方形的红胡子。据我所知，他丧偶后未续弦，没有子女。每隔几年回英国一次去看看一座日晷和几株橡树（这是我根据他给我们看的几帧照片判断出来的）。我的父亲同他密切了（这个动词用得过分夸张）英国式的友谊，开始时互不信任，很快就达到了无须言语交流就心照不宣的程度。他们常常互赠书报，默默地下棋……我记得他在旅馆走廊里的模样，手里拿着一本数学书，有时凝视着色彩变幻不定的天空。一天下午，我们谈论十二进制计数法（这个方法把十二写作十）。阿什说他正在把十二进制的什么表转换为六十进制（这个方法把六十写作十），又说这项工作是南里奥格兰德的一个挪威人委托他做的。我们相识八年，他从没有提起他在南里奥格兰德待过……我们谈论田园生活、枪手、高乔一词的巴西词源（某些上了年纪的乌拉圭人仍把高乔念成高乌乔），恕我直言，我们再也不谈十二进制的功能了。一九三七年九月（我们不在旅馆），赫伯特·阿什因动脉瘤破裂去世。前几天，他收到巴西寄来的一个挂号邮件，是一本大八开的书。阿什把它留在酒吧里，几个月后我发现了。我随便翻翻，感到一阵轻微的昏眩，这里不细说了，因为现在讲的不是我的感受，而是乌克巴尔、特隆和奥比斯·特蒂乌斯的故事。据说在一个千

夜之夜的伊斯兰夜晚，天堂的秘密的门洞开，水罐里的水比平时甘甜；如果那些门打开了，我就不会有那天下午的感受。那本大八开的书是英文，有一千零一页。黄色的皮书脊和外封上都印有这些奇怪的字样：特隆第一百科全书。第十一卷 。Hlaer-Jangr。没有出版日期和地点。首页和覆盖彩色插图的一张薄页纸上盖了一个椭圆形的图章，图章上有奥比斯·特蒂乌斯几个字。两年前，我在一部盗版百科全书的其中一卷里发现了一个虚假国家的简短介绍，今天偶然找到了一些更珍贵、更艰巨的材料。我现在掌握的是一个陌生星球整个历史庞大而有条不紊的片段，包括它的建筑和纸牌游戏，令人生畏的神话和语言的音调，帝王和海洋，矿物和飞鸟游鱼，代数学和火焰，神学和玄学的论争。这一切都条分缕析、相互关联，没有明显的说教企图或者讽刺意味。

我所说的“第十一卷”提到后面和前面的几卷。内斯托·伊巴拉在《新法兰西评论》发表的一篇文章里言之凿凿地否认那些卷册的存在；埃斯基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达和德里厄·拉罗歇尔驳斥了这一怀疑，也许有相当的说服力。事实是到目前为止，所有调查一无所获。我们查遍了美洲和欧洲的图书馆，都白费气力。这种侦探性质的、意义不大的工作使阿方索·雷耶斯感到厌烦，他提议我们干脆举一反三，补全那些缺失的浩瀚卷册。他半开玩笑半认真地计算，一代特隆学者投入毕生的精力大概够了。这种大胆的估计使我们回到了主要问题：谁发明了特隆？肯定不止一个人，大家一致排除了只有一个发明者的假设——像莱布尼茨 [5] 那样孜孜不倦、默默无闻地在暗中摸索是不可能的。据猜测，这个勇敢的新世界 应该是一个秘密社团的集体创作，由一个不可捉摸的天才人物领导的一批天文学家、生物学家、工程师、玄学家、诗人、化学家、代数学家、伦理学家、画家、几何学家等等。精通那些学科的人有的是，但不是个个都能发明，更不是个个都能把发明纳入一个严格的系统规划。那个规划庞大无比，每一个作者的贡献相比之下显得微乎其微。最初以为特隆只是一团混乱，一种不负责任的狂想；如今知道它是一个宇宙，有一套隐秘的规律在支配它的运转，哪怕是暂时的。第十一卷里的明显矛盾就是证明其他各卷存在的基石：该卷的顺序十分清晰正确，这一点足以说明问题。通俗刊物情有可原地大肆传播了特隆的动物和地形，我认为那里

通体透明的老虎和血铸成的塔也许不值得所有的人继续加以注意。我斗胆利用几分钟的时间来谈谈特隆的宇宙观。

休谟干脆利落地指出，贝克莱的论点容不得半点反驳，但也丝毫不能使人信服。这一见解完全适用于特隆那个完全虚假的地方。那个星球上的民族是天生的理想主义者。他们的语言和语言的衍生物——宗教、文学、玄学——为理想主义创造了先决条件。在特隆人看来，世界并不是物体在空间的汇集，而是一系列杂七杂八的、互不相关的行为。它是连续的、暂时的、不占空间的。特隆的“原始语言”（由此产生了“现代”语言和方言）里面没有名词，但有无人称动词，由单音节的、具备副词功能的后缀或前缀修饰。举例说：没有与“月亮”相当的词，但有一个相当于“月升”的动词。“河上生明月”在特隆文里是hlör u fang axaxaxas mlö，依次说则是“月光朝上在后长流”（苏尔·索拉尔把它简化译成“上后长流月”）。

前面谈的是南半球的语言。至于北半球的语言（第十一卷里极少有关它们的原始语言的资料），基本单元不是动词，而是单音节的形容词。名词由形容词堆砌而成。那里不说“月亮”，只说“圆暗之上的空明”或者“空灵柔和的橘黄”或者任何其他补充。上面的例子说明形容词的总体只涉及一件真实的物体，事实本身纯属偶然。北半球的文学（如同梅农的现存世界）有大量想象的事物，根据诗意的需要可以随时组合或者分解。有时候完全由同时性决定。有的物体由两个术语组成，一个属于视觉性质，另一个属于听觉性质：旭日的颜色和远处的鸟鸣。这类例子还有许多：游泳者胸前的阳光和水，闭上眼睛时看到的模糊颤动的粉红色，顺着河水漂流或者在梦中浮沉的感觉。这些第二级的物体可以和别的物体结合；通过某些缩略后，结合过程无穷无尽。有些诗歌名篇只有一个庞大的词。这个词构成作者创造的“诗意物体”。不可思议的是，谁都不信名词组成的现实，因此诗意物体的数量是无限大的。特隆的北半球的语言具备印欧语言的所有名词，并且远不止这些。

可以毫不夸张地说，特隆的古典文化只包含一个学科：心理学。其余学科都退居其次。我说过，那个星球上的人认为宇宙是一系列思维过程，不在空间展开，而在时间中延续。斯宾诺莎把引申和思维的属性归诸心理学的无穷神性；特隆人不懂得把前者和后者相提并论，

前者只是某些状态的特性，后者则是宇宙的地道的同义词。换一句话说，他们不懂得空间能在时间中延续。看到天际的烟雾，然后看到燃烧的田野，再看到一支没有完全熄灭的雪茄，被认为是联想的例子。

这种一元论或者彻底的唯心论使科学无用武之地。把一件事和另一件事联系起来才能对它作出解释（或判断）；特隆人认为那种联系是主体的后继状态，不能影响或阐明前面的状态。一切心理状态都是不可变的：即使加以命名——就是加以分类——也有歪曲之嫌。从中似乎可以得出特隆没有科学，甚至没有推理的结论。但自相矛盾的真相是有几乎不计其数的推理的存在。北半球的这一切和名词的情况相同。一切哲学事先都是辩证的游戏，似是而非的哲学，这一点使得哲学的数量倍增。它的体系多得不胜枚举，结构令人愉快，类型使人震惊。特隆的玄学家们寻求的不是真实性，甚至不是逼真性，他们寻求的是惊异。他们认为玄学是幻想文学的一个分支。他们知道所谓体系无非是宇宙的各个方面从属于任何一个方面。“各个方面”这种说法遭到了排斥，因为它意味着目前和过去时刻的添加，而添加是不可能的。复数的“过去”也遭到了非议，因为它意味着另一个不可能的操作……特隆的学派之一甚至否认时间，他们是这样推理的：目前不能确定；将来并不真实，只是目前的希望；过去也不真实，只是目前的记忆。[6] 另一个学派宣称，全部时间均已过去，我们的生命仅仅是一个无可挽回的衰退过程的回忆或反映，毫无疑问地遭到了歪曲和破坏。还有一派宣称，宇宙的历史——以及我们的生命和我们生命中的细枝末节——是一位低级的神为了同魔鬼拉关系而写出来的东西。再有一派认为宇宙可以比作密码书写，其中的符号并不是都有意义，只有每隔三百个夜晚发生的事情才管用。有一个学派宣称，我们在这里睡觉时，在另一个地方却是清醒的，因此每一个人都是两个。

特隆的诸多理论中间，只有唯物主义引起了轩然大波。像提出悖论的人那样，某些热情有余、分析不足的思想家提出了唯物主义。为了便于人们懂得那不可理解的论点，十一世纪 [7] 的一个异教创始人想出了九枚铜币的似是而非的理论，在特隆引起了轰动。那个“骗人的推理”有许多说法，铜币的数目和找到的数目各个不同；下面的说法流传最广：

“星期二，某甲走在一条冷僻的路上，遗失了九枚铜币。星期

四，某乙在路上捡到四枚，由于星期三下过雨，钱币长了一些铜锈。星期五，某丙在路上发现了三枚铜币。星期五早上，甲在自己家的走廊里找到了两枚。”异教创始人想从这件事中推断出九枚钱币失而复得的真实情况，即它的连续性。他断言，“假设星期二至星期四之间四枚铜币不存在，星期二至星期五下午之间三枚铜币不存在，星期二至星期五清晨之间两枚铜币不存在的这种想法是荒谬的。合乎逻辑的想法是，在那三段时间中的所有瞬间钱币始终存在，只是处于某种隐蔽的方式，不为人们所知而已。”

在特隆的语言里，不可能提出这种悖论；人们根本不能理解。维护常识的人起先只限于否认故事的真实性。再三说那是一派胡言，胆大妄为地引用了既非约定俗成又不符合严谨思维的两个新词，“找到”和“遗失”两个动词含有逻辑错误，把未经证明的判断作为证明命题的论据，因为它们假设了最初九枚和最后九枚钱币的同一性。他们指出，一切名词（人、钱币、星期四、星期三、雨）只具备比喻的意义。他们指出，“由于星期三下过雨，钱币长了一些铜锈”这句话是别有用心的，以企图证明的论点为前提，即在星期四和星期二之间四枚钱币的继续存在。他们解释说，“同等性”和“同一性”是两回事，因而落入了“归谬法”的范畴，即九个人在连续九个夜晚感到剧痛的假设情况。幻想同样的疼痛岂不荒谬？他们质问道。[8] 他们说那个异教创始人的亵渎神明的动机在于把“存在”的神圣属性给了几枚普通的钱币，有时否认多元性，有时又不否认。他们摆道理说：如果同等性包含了同一性，就得承认九枚钱币只是一枚。

难以置信的是，辩论并没有结束。问题提出了一百年后，一位不比那个异教创始人逊色、但属正统的思想家提出了一个非常大胆的假设。他推测主体只有一个，那个不可分的主体即是宇宙中的每一个人，而这些人则是神的器官和面具。甲是乙，又是丙。丙之所以发现三枚是因为他记得甲遗失了钱币；甲之所以在走廊上发现两枚钱币是因为他记得其余的钱币已经找到……第十一卷说明决定那种唯心主义泛神论彻底胜利的主要理由有三：第一，对唯我主义的扬弃；第二，保存了科学基础的可能性；第三，保存了神道崇拜的可能性。叔本华（热情而又清醒的叔本华）在他的《附录与补遗》第一卷里提出了一个极其相似的理论。

特隆的几何学包含了两个略有不同的学科：视觉几何和触觉几何。后者相当于我们的几何学，从属于前者。视觉几何的基础是面，不是点。这种几何学不承认平行线，宣称人在移动位置时改变了他周围事物的形状。特隆算术的基本概念是不定数。他们强调了在我们的数学里用 > 和 < 符号表示的大小概念的重要性。他们断言运算过程能改变数量的性质，使它们从不定数变为定数。几个人计算同一个数量时得出相等的结果，这一事实在心理学家看来就是联想或者善于运用记忆的例子。我们知道，特隆人主张认识的主体是单一和永恒的。

在文学实践方面，单一主体的概念也是全能的。书籍作者很少署名。剽窃观念根本不存在：确立的看法是所有作品出自一个永恒的、无名的作家之手。评论往往会虚构一些作者：选择两部不同的作品——比如说，《道德经》和《一千零一夜》——把它们归诸同一个作家，然后如实地确定那位有趣的“文人”的心态……

特隆的书籍也不一样。虚构性质的作品只有一个情节，衍生出各种可能想象的变化。哲学性质的作品毫无例外地含有命题和反命题，对一个理论的严格支持和反对。一本不含对立面的书籍被认为是不完整的。

存在了几百年的唯心主义一直影响着现实。在特隆最古老的地区，复制泯灭的客体的现象并不罕见。两人寻找一支笔；前者找到了却不做声；后者找到了第二支笔，真实程度不亚于第一支，但更符合他的期望。那些第二级的客体叫作“赫隆尼尔”，比第一级的长一些，虽然形状不那么好看。不久前，那些“赫隆尼尔”是漫不经心和遗忘的偶然产物。它们有条不紊的生产的历史只有一百年，仿佛令人难以置信，但是第十一卷里就是这么说的。最初的尝试毫无结果。然而它的做法却值得回忆。一座国家监狱的典狱长通知囚犯们说，一条古河床底下有墓葬，谁发掘到有价值的东西就可以获得自由。着手发掘前的几个月，给囚犯们看了一些可能找到的东西的照片。第一次实验证明，希望和贪婪是有抑制作用的；囚犯们用铁铲和尖镐干了一星期，除了一个锈蚀的轮子以外没有发掘出任何“赫隆”，而那个轮子的年代还属于实验以后的时期。监狱的实验没有外传，后来在四所学校里予以重复。三所学校可以说彻底失败；第四所学校（校长在开始发掘时意外死亡）的学生们发掘了——或者生产了——一个金面具、一把古

剑、两三个陶罐和一位国王的发绿而残缺的躯干，胸部有文字，但文字意义至今未能破译。通过这些实验，发觉由了解发掘的实验性质的人参与是不合适的……从大规模的调查中得到的客体是互相矛盾的；如今多采取单干和几乎带有临时性质的方式。有条不紊地制作“赫隆尼尔”（第十一卷里是这么说的）对考古学家们的帮助极大，使他们有可能对过去提出质疑甚至修改，使过去也像将来那么有可塑性了。奇怪的是，第二级和第三级的“赫隆尼尔”——也就是另一个“赫隆”派生的“赫隆尼尔”，或者“赫隆”的“赫隆”派生出来的“赫隆尼尔”——夸大了第一级的畸变；第五级几乎没有变化；第九级容易同第二级搞混；第十一级的纯度甚至超过第一级。演变过程有周期性：第十二级的“赫隆”开始退化。有时候，比所有“赫隆”更奇特、更正宗的是“乌尔”，也就是暗示的产物，期望引申出来的客体。我提到的那个黄金大面具是极好的例子。

特隆的事物不断复制；当事物的细节遭到遗忘时，很容易模糊泯灭。门槛的例子十分典型：乞丐经常去的时候，门槛一直存在，乞丐死后，门槛就不见了。有时候，几只鸟或一匹马能保全一座阶梯剧场的废墟。

一九四○年，东萨尔托

一九四七年后记

本篇按照一九四○年《幻想文学精选》出版的文字重印，除了删掉某些比喻和一段如今显得空泛的概括外，未作任何改动。这几年发生了许多事……我大致叙说一下。

一九四一年三月，原属赫伯特·阿什的一本欣顿写的书里，发现了贡纳尔·厄菲约德的一封信。信封上的邮戳表明寄自欧罗普勒托；信里内容彻底阐明了特隆的奥秘，证实了马丁内斯·埃斯特拉达的假设。那个精彩的故事是十七世纪初的一个晚上在卢塞恩或者伦敦开始的。出现了一个旨在建立国家的秘密会社或慈善团体（达尔加诺和乔治·贝克莱先后都是会社成员）。初期不很明确的纲领里有“赫尔墨斯研究”、博爱、神秘哲学等内容。安德列埃那本奇特的书就属于那一时期。经过几年秘密会议和不成熟的综合后，他们认识到一代人的努力不足以

建立一个国家，于是决定每一个会员带一个徒弟继续他们的事业。那种世代相传的状况维持了一段时间；秘密社团后来遭到迫害，中断了两个世纪后，在美洲重新出现。一八二四年前后，一个会员在孟菲斯（田纳西州）同禁欲主义的百万富翁埃兹拉·巴克利会谈。巴克利不以为然地听他说完，嘲笑计划的小气，说是在美国建立国家未免可笑，不如建一个星球。出了这个宏伟的主意后，还出了一个符合他的虚无主义的小点子 [9] ：这项庞大的工程要严格保密。当时市面上已发行二十卷的《大不列颠百科全书》，巴克利建议出一套有关那个幻想星球的有条理的百科全书。他可以投入他的金矿、通航的河流、遍地家牛和野牛的牧场、黑奴、妓院和美元，但有一个条件："那套全书不能和骗子耶稣基督打交道。"巴克利不信上帝，然而要向不存在的上帝证明，凡夫俗子也能创造一个世界。一八二八年，巴克利在路易斯安那州首府巴吞鲁日中毒身亡；一九一四年，社团向三百名会员寄出了《特隆第一百科全书》的最后一卷。全书四十卷（世人做过的最宏伟的工程）是秘密出版的，将作为另一套更详尽的全书的基础，那套书不用英文，而用特隆的一种语言，虚幻世界的修订本暂名《奥比斯·特蒂乌斯》，撰稿人之一就是赫伯特·阿什，至于他是作为贡纳尔·厄菲约德的代理人呢，还是作为会员，我就不清楚了。他既然收到第十一卷的样书，似乎是会员。那么，其余几卷呢？一九四二年左右，情况变得复杂了。我特别清楚地记得最初的一个情况，觉得它有预兆的性质。事情发生在拉普里达街的一座公寓里，对面是一个宽敞明亮的朝西阳台。福西尼·吕桑热公主收到从普瓦蒂埃寄给她的银餐具。从盖了世界各国印戳的大箱子里取出一件件精致的器皿：荷兰乌得勒支和法国巴黎的银器，上面都有动物图案的纹章，还有一把茶炊。器皿中有一个神秘的罗盘，像一只睡着的小鸟那样微微颤动。公主以前没有见过。蓝色的指针竭力指向有磁力的北极；金属外壳有个凹面；表盘上的字母是一种特隆文字。那是虚幻世界对真实世界的第一次侵入。一个偶然的机会让我大为不安地目睹了第二次侵入。那是几个月后发生在黑山一个巴西人开的酒店里的事。阿莫林和我从圣安娜回来。塔夸伦博河水暴涨，使我们不得不尝试并忍受那家酒店简陋的款待。酒店老板在一个满是木桶和皮张的大屋子里替我们安排了几张吱嘎作响的小床。我们躺了下去，但是到了天亮还没有睡着：隔壁一个没有露

面的客人喝醉了酒，一会儿口齿不清地大骂，一会儿连连不断地唱米隆加曲子。我们自然把那不停的喧哗归罪于老板提供的火辣辣的烧酒……天亮时，那位老兄躺在走廊里死了。他嘶哑的嗓音欺骗了我们：居然是一个年轻的小伙子。他发酒疯时宽腰带里掉出几枚钱币和一个骰子般大小的发亮的金属圆锥体。一个小孩想去捡，可是拿不动。一个大人好不容易才捡起来。我把它放在掌心，重得支持不了几分钟，放下后，掌心还有一圈深深的印子。这种极小而又极重的东西给人一种既厌恶又恐惧的不愉快的感觉。有人主张把它扔进河里。阿莫林用几个比索换下那东西。死者情况一点都不了解，只知道他“从边界那面来的”。在特隆的某些宗教里，那种沉重非凡的小圆锥体（制作它们的金属不是这个世界所有的）是神的形象。

故事中有关我个人的部分到此结束。其余部分留在读者的记忆中（如果不是期望或恐惧的话）。我还要简单地谈谈此后的事情，人们回忆时一般都会添枝加叶，加以演绎。一九四四年，《美洲人报》（田纳西州纳什维尔）的一位研究员在孟菲斯的一家图书馆里发现了四十卷的《特隆第一百科全书》。这一发现是否偶然，或者经过扑朔迷离的《奥比斯·特蒂乌斯》领导们的认可，到今天为止还没有定论。第二种说法似乎可信。孟菲斯的版本删除或者淡化了第十一卷中某些不可思议的特点（比如说，《赫隆尼尔》的倍增）；为了不把一个虚幻世界展示得过于离谱，以致同真实世界格格不入，作出这些删除是合情合理的。特隆的物件在世界各国的传播补充了这种想法 [10] ……事实是，全世界的报刊没完没了地炒作这一“发现”。这部“人类杰作”的手册、选编、摘要、直译本、授权版和海盗版充斥全球。不止一处的现实几乎立即作出了让步。它们确实希望让步。十年来，任何貌似秩序井然的和谐——辩证唯物主义、排犹主义、纳粹主义——足以把人们搞得晕头转向了。像特隆这样井然有序、有大量详尽证据的星球，为什么不能接受呢？回答说现实也井然有序是没有用的。现实或许是这样的，但符合神的规律——换句话说，符合非人性的规律——我们永远不可能察觉。特隆也许是一个迷宫，不过是人策划出来的迷宫，注定将由人来破译的迷宫。

同特隆的接触，对特隆习俗的了解，使得这个世界分崩离析。人类为它的精确性倾倒，一再忘记那是象棋大师而不是天使的精确性。

特隆的（假设的）“原始语言”已经进入学校；它的（充满动人事迹的）和谐历史的教导一笔勾销了我小时学的历史；虚幻的过去在记忆中占据了我们从未确知的——甚至不知是假的过去。古钱币学、药物学和考古学已经重新修订。据我所知，生物学和数学也将改变……一个分散各地的独行者的王朝改变了地球面貌。它的任务仍在继续。如果我们预见不错的话，从现在起不出一百年，有人将会发现一百卷的《特隆第二百科全书》。

那时候，英语、法语和西班牙语将会在地球上消失。世界将成为特隆。我并不在意，我仍将在阿德罗格旅馆里安静地修订我按照克维多风格翻译的托马斯·布朗爵士的《瓮葬》[11] 的未定稿（我没有出版它的打算）。

---

[1] 高纳街和拉莫斯·梅希亚街，均为布宜诺斯艾利斯街名。

[2] Adolfo Bioy Casares（1914—1999），阿根廷作家，博尔赫斯密友。作品有《莫雷尔的发明》、《英雄梦》等。

[3] 哈斯兰还出版了《迷宫通史》。——原注

[4] 布宜诺斯艾利斯南郊布朗海军上将县的一个镇。

[5] Gottfried Wilhelm Leibniz（1646—1716），德国数学家、哲学家。他与牛顿同时期发现微积分原理；他认为一切生物均由“单子”组成，其中有预先建立的和谐，和谐的中心则是创造世界的上帝。

[6] 罗素（《思维分析》，1921年，第159页）设想星球是几分钟前形成的，星球居民能“回忆”虚幻的过去。——原注

[7] 按照十二进制，这里的世纪有一百四十四年。——原注

[8] 时至今日，特隆的一个教会从纯理论的角度出发，仍认为那种疼痛、黄绿颜色、温度、声音是唯一的现实。所有的人在欲仙欲死的交媾时刻都是同一个人。所有的人在重复莎士比亚的诗句时，都是威廉·莎士比亚。——原注

[9] 巴克利是自由思想者、宿命论者，拥护奴隶制。——原注

[10] 当然，还留下某些物品的“材料”问题。——原注

[11] Sir Thomas Brown（1605—1682），英国医师、学者、作家，《瓮葬》是1658年出版的《居鲁士花园》中的一篇。

《吉诃德》的作者皮埃尔·梅纳尔

献给西尔维娜·奥坎波

这位小说家留下的可见的作品为数不多，不难一一列举。因此，亨利·巴舍利耶夫人在一份虚假的书目中任意增添删除的做法是不能宽恕的。一家有明显新教倾向的报纸，读者人数虽然有限，又是加尔文教派，但至少不是共济会会员和犹太人，刊登了那份书目，对可悲的读者们未免不够尊重。梅纳尔真正的朋友看到那份书目后大吃一惊，甚至有点伤心。他们不禁要说，我们昨天还聚集在他的墓碑前为他志哀，现在谬误已经试图玷污他的遗念了……必须坚决加以纠正。

我深知自己人微言轻，我的权威性很容易遭到否定。然而，我相信不会不让我援引两位有头有脸的人物的话来证明。巴库尔男爵夫人（正是在她家的难忘的周五聚会上，我有幸认识了那位去世的诗人）认可了下面的文字。巴尼奥雷焦伯爵夫人，摩纳哥公国最高雅的仕女之一（新近下嫁国际慈善家西蒙·考奇，现在是宾夕法尼亚州匹兹堡上流社会的名人。唉！考奇的无私操作招来了多少非议）“为了真实和死者”（这是她的原话）打破了她高贵的缄默，在《豪华》杂志上发表了一封公开信，也给予我她的认可。我相信，这些证言不会不够吧。

我说过，梅纳尔的“可见的”作品为数不多，不难一一列举。我细心地查阅了他的个人档案后，确定他的作品有如下几篇：

a）象征主义的十四行诗一首，在《贝壳》杂志上两次发表（略有改动）（一八九九年三月和十月）。

b）专论一篇，探讨编纂一部诗歌词典的可能性，其中的概念不是表达普通语言的同义词或婉转语，“而是约定俗成的、主要为满足诗歌需要而创造的理想事物”（尼姆，一九○一年）。

c）专论一篇，探讨笛卡儿、莱布尼茨和约翰·威尔金斯[1]“思想的某些联系和相似”（尼姆，一九○三年）。

d）专论一篇，探讨莱布尼茨的“普遍特性”（尼姆，一九○四年）。

e）技术性文章一篇，探讨减掉象棋里的一枚车前卒以丰富棋艺的可能性。梅纳尔提出革新意见，加以推荐，讨论了它的优缺点，最终否定了那个革新。

f）专论一篇，评介拉蒙·卢尔 [2] 的《大艺术》（尼姆，一九○六年）。

g）鲁伊·洛佩斯·德塞古拉的《象棋的自由发明和棋艺》一书的翻译，作了序言和注释（巴黎，一九○七年）。

h）有关乔治·布尔 [3] 的象征逻辑的一篇专论的两份草稿。

i）法语散文的基本格律规律的剖析，以圣西蒙的作品为例（《罗曼语族语言杂志》，蒙彼利埃，一九○九年十月）。

j）驳吕克·迪尔坦（他否认此类规律的存在），以吕克·迪尔坦的作品为例（《罗曼语族语言杂志》，蒙彼利埃，一九○九年十二月）。

k）克维多《文化航行指针》的译文草稿一份，译文标题为《珍品指南》。

l）为卡罗吕斯·乌尔卡德版画展览的目录写的前言一篇（尼姆，一九一四年）。

m）论著《一个问题引起的问题》（巴黎，一九一七年），按年代先后谈论“阿喀琉斯与乌龟”问题的答案。此书至今已出了两版。第二版加了莱布尼茨的这句话作为题词：“先生，不必怕乌龟”，并且修改了有关罗素和笛卡儿的两章。

n）对图莱的《句法习惯》的固执己见的分析文章一篇（《新法兰西评论》，一九二一年三月）。我记得梅纳尔在文中声称，非难和赞颂都是感情用事，与评论无关。

o）把保罗·瓦莱里的《海滨墓园》改写成亚历山大体诗 [4]（《新法兰西评论》，一九二八年一月）。

p）抨击保罗·瓦莱里的文章一篇，发表在雅克·勒布尔编的《取消现实集》里。（这里要插一句，那篇抨击文章是他对瓦莱里的真正看法的反话。瓦莱里心里明白，两人的老交情没有发生危机。）

q）对巴尼奥雷焦伯爵夫人的“阐明”一篇，发表在伯爵夫人自己

编印的《无可辩驳集》（这个名称是另一个撰稿人加百列·邓南遮[5]起的）。伯爵夫人的美貌和社会活动很容易引起新闻媒体的错误和草率的报道，为了纠正那些不可避免的歪曲，并且“向世界和意大利”展示她的真实面貌，她每年编印一本集子。

r）献给巴库尔男爵夫人的一组明丽的十四行诗（一九三四年）。

s）标点符号十分规范的诗句清单手稿一份。[6]

梅纳尔的“可见”的作品，按时间先后次序排列，全在这里了（除了为亨利·巴舍利耶夫人的好客而贪婪的纪念册写的几首应酬性质的十四行诗以外，没有什么遗漏）。现在我要谈谈他的另一部尚未面世、富有雄心壮志、无与伦比的作品。也是他没有完成的作品，唉，人的能力毕竟太有限了！那部作品也许是当代最有影响的，包括《吉诃德》的第一部的第九章、第三十八章以及第二十二章的片段。我知道这种说法似乎荒谬，本文的主要目的就是要证实这种“荒谬”说法的来龙去脉。[7]

两篇价值不等的文字激发了他的创作欲望。一是诺瓦利斯[8]的一段语言学的论述——在德累斯顿版的集子里编号为二○○五——其中概述了和某一位特定作家“完全自居等同”的主题。另一是那些把基督搬到林荫大道、把哈姆雷特搬到大麻田、把堂吉诃德搬到华尔街的欺世盗名的作品之一。梅纳尔同所有趣味高雅的人一样，厌恶那种毫无意义的胡闹，他说那种作品只是以时代错乱的手法来媚俗，或者（更恶劣的是）以所有时代都相同或都不相同的基本概念来取悦于平民百姓。他认为更有趣的是都德[9]那个著名的（尽管实施起来有点矛盾肤浅）主意，即把那位奇情异想的绅士和他的仆人合成一个达达兰……如果有谁暗示说梅纳尔毕生要写一位现代的吉诃德，那就是对他的清名的诽谤。

他并不想创造另一个吉诃德——这样做容易得很——而是创造正宗的“吉诃德”。毋庸赘言，他从未打算机械地照搬原型，他不想模仿。他值得赞扬的壮志是写出一些同米格尔·德·塞万提斯逐字逐句不谋而合的篇章。

一九三四年九月三十日，他从巴荣纳写信告诉我说：“我的目的只是惊世骇俗。神学或形而上学所论证的终极——外部世界、上帝、

偶然性、宇宙形式——并不先于我的小说或者比它更普通。唯一的区别是哲学家们在他们工作中期就出版了那些漂亮的作品，而我决心使它们消失。”事实上，他没有留下一页能证明那项长年工作的草稿。

他设想的开头的方法相当简单。掌握西班牙语，重新信奉天主教，同摩尔人和土耳其人打仗，忘掉一六○二至一九一八年间的欧洲历史，“成为”米格尔·德·塞万提斯。皮埃尔·梅纳尔研究了那一程序（我知道他相当忠实地掌握了十七世纪的西班牙语），但由于它太容易而放弃了。读者会说，恐怕不是由于容易，而是由于不可能吧！我同意，但是，那项工作一开始就不可能完成，实现时采用的所有不可能的方法中间，这一方法最平淡无奇。他觉得，身在二十世纪而成为十六世纪的一个通俗小说家，未免贬低自己的身份。在他看来，通过某种方式成为塞万提斯、从而达到吉诃德，和继续做他的皮埃尔·梅纳尔、通过皮埃尔·梅纳尔的体会而达到吉诃德，相比之下前者容易多了——因此也不太有趣。（顺便说一句，这种想法促使他排除了《吉诃德》第二部里的自传式前言。如果把前言包括在内，就意味着要创造另一个人物——塞万提斯——同时也意味着要以那个人物，而不是以梅纳尔的身份来表现吉诃德了。梅纳尔自然不干那种轻而易举的事情。）“我的工作基本上并不困难，”他在信中另一处说，“我只要不死，就能完成。”我是不是要承认，我时常想象他已经完成了那部作品，而我按梅纳尔的设想读着《吉诃德》——完整的《吉诃德》呢？前几天晚上，我翻阅第二十六章时——他从未尝试写那一章——在这个不同一般的句子里辨出了我们朋友的风格，甚至他的声音：小河里的宁芙，痛苦而湿漉漉的回声仙女。 一个精神上的形容词和另一个肉体上的形容词的完美糅合，使我想起一天下午我们探讨的莎士比亚的一句诗：

> 那里有一个居心不良、缠着头巾的土耳其人……

我们的读者会问：为什么恰恰是吉诃德呢？对于一个西班牙人，这种偏爱不难理解，但是对于一个尼姆的象征主义者，无疑就不好解释了。他主要是崇敬爱伦·坡从而推及波德莱尔、马拉美、瓦莱里和埃德蒙·泰斯特。前面提到的信阐明了这一点。梅纳尔说：“《吉诃德》

使我深感兴趣，但是并不让我觉得，该怎么说呢，是必不可少的。这个宇宙如果没有爱伦·坡的感叹：

啊，要记住，这是一个中了魔的花园！

如果没有《醉舟》或《古舟子咏》，会使我难以想象，但是如果没有《吉诃德》，我知道我完全能够想象（当然，我说的是我的个人能力，不是那些作品的历史反响）。《吉诃德》是一部偶发的书，《吉诃德》不是必然的。我能事先构思，能把它写出来，不犯同义反复的毛病。我十二三岁时就看过，也许是全文。后来我仔细地重读了某些我目前不打算涉猎的篇章。我还读过幕间短剧、喜剧、《伽拉苔亚》、《训诫小说》、殚精竭虑的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》和《帕尔纳索斯游记》……我对《吉诃德》的一般印象由于遗忘和冷漠而简化了，很可能同看到一部根本没有写的书之前的模糊印象相仿。假定产生了那种印象（谁也无权禁止我），我的问题无疑要比塞万提斯面临的问题困难得多。我的讨人欢喜的前驱不拒绝借助于偶然因素，他那部不朽之作有点草率：信笔写来，随意杜撰。我负起神秘的责任，要逐字逐句地重写他的任性的作品。我的单人游戏受到两条截然相反的规律的支配。第一条允许我尝试形式或心理上的变体；第二条却迫使我囿于'原文'而放弃变体，并且要以无可辩驳的方式证明放弃的合理……除了那些人为的障碍之外，还有一个先天的障碍。在十七世纪初期撰写《吉诃德》是合情合理的、必要的甚至不可避免的工作，在二十世纪初期撰写却几乎是不可能的。三百年不是白白过去的，这期间发生了许多十分复杂的事情。只要提其中的一件就够了：《吉诃德》本身。”

尽管有这三个障碍，梅纳尔支离破碎的《吉诃德》比塞万提斯的《堂吉诃德》微妙。塞万提斯用他的国家贫困的乡村现实来对抗骑士小说，梅纳尔选择了勒班托和洛佩·德·维加时代的卡门的故乡作为“现实”。莫里斯·巴雷斯[10]和罗德里格斯·拉雷塔博士[11]作出同样选择时也会采用西班牙地方色彩。梅纳尔理所当然地加以避免。他的作品里没有吉卜赛风习，没有征服者、神秘主义者、菲利佩二世或者宗教裁判的火刑。他不采纳或者排斥地方色彩。那种藐视体现了历史小说

的新观念。那种藐视固执地谴责了《萨朗波》[12]。

把各章抽出来单独研究一下，结果也是令人惊异的。举例说，我们不妨看看第一部的第三十八章，“堂吉诃德对于文武两行的奇论”。众所周知，堂吉诃德（正如克维多在《众生的时刻》的类似和以后的章节所说的一样）作出的裁决，不利于文人而有利于武夫。塞万提斯自己当过军人：他的裁决不说自明。然而皮埃尔·梅纳尔是和《文人无行》那部作品以及伯特兰·罗素同时代的人，他的堂吉诃德竟然重犯了那种模糊的诡辩的错误！巴舍利耶夫人从中看到了作者跟着主人公心理走的值得赞美和典型的例子；别人（眼光毫不敏锐）看到了《吉诃德》的抄袭；巴库尔男爵夫人看到了尼采的影响。在第三种解释（我认为是无可辩驳的）之后，我不知道自己是否胆敢加上第四种解释，它非常适合皮埃尔·梅纳尔几乎圣洁的谦逊，梅纳尔有一种屈从或讽刺的习惯：发表同自己喜爱的想法完全相反的意见。（我们再次想起他在雅克·勒布尔的昙花一现的超现实主义刊物上发表的抨击保罗·瓦莱里的文章。）塞万提斯和梅纳尔的文字语言完全相同，然而后者丰富多彩的程度几乎是前者望尘莫及的。（诽谤他的人会说他含糊不清，但含糊不清也是丰富多彩的一种表现。）

把梅纳尔的《吉诃德》同塞万提斯的《堂吉诃德》加以对照是大有启发的。举例说，后者写道（《堂吉诃德》，第一部第九章）：

> ……历史所孕育的真理是时间的对手，事件的储存，过去的见证，现在的榜样和儆戒，未来的教训。

“外行作家”塞万提斯在十七世纪写的这段综述只是对历史的修辞的赞扬。与之相反，梅纳尔写的是：

> ……历史所孕育的真理是时间的对手，事件的储存，过去的见证，现在的榜样和儆戒，未来的教训。

孕育真理的历史，这种想法令人惊异。梅纳尔是和威廉·詹姆斯[13]同时代的人，他给历史下的定义不是对现实的探索而是现实的根源。对他说来，历史的真实不是已经发生的事情，而是我们认为已经

发生的事情。结尾的句子——现在的榜样和儆戒，未来的教训 ——是明目张胆的实用主义。

风格的对比也十分鲜明。梅纳尔仿古的文风——他毕竟是外国人——有点矫揉造作。他的前驱则没有这种毛病，挥洒自如地运用他那一时代的流行的西班牙语。

任何智力活动最终都是有用的。一种哲学理论开头是对宇宙的可信的描述；随着岁月的流逝，逐渐沦为哲学史的一章，甚至一节或者一个名称。在文学领域，那种最终趋于老朽的情况更为明显。梅纳尔对我说过，《吉诃德》最早是一部讨人喜欢的书，现在却成了表现爱国主义、语法权威和出版豪华版的口实。光荣是不能理解的东西，也许是最坏的东西。

这些虚无主义的验证并无新意，奇特的是皮埃尔·梅纳尔由此引出的决定。他决定抢在人类的所有艰辛化为乌有之前，着手进行一项极其复杂、事先就知道是无足轻重的工作。他殚精竭虑、焚膏继晷地用一种外语复制一部早已有之的书。草稿的数量越来越多；他顽强地修订，撕毁了成千上万张手稿。[14] 他不让任何人看到他的手稿，不让它们保存下来。我曾想查找，但是白费心机。

我曾想，在《吉诃德》的“最后稿”上理应看到涂改重写的字迹，应该看到我们的朋友的“未定稿”的痕迹——不管怎么模糊，至少能够辨认。遗憾的是，只有第二个皮埃尔·梅纳尔把第一个的工作彻底颠倒过来才能发掘出那些特洛伊的遗迹……

“思考、分析、发明（他给我的信中又说）不是违反常规的行为，而是智力的正常呼吸。颂扬那些功能的偶然成就，珍惜古人和他人的思想，以出乎意料的惊讶记录那位‘万能博士’的想法，就是承认我们的无力和不开化。所有的人都应能进行各种各样的思考，我认为将来一定会做到。”

梅纳尔（也许在无意之中）通过一种新的技巧——故意搞乱时代和作品归属的技巧——丰富了认真读书的基本艺术。这种无限运用的技巧要求我们翻阅《奥德赛》时，把它看成是后于《伊利亚特》的作品，[15] 翻阅亨利·巴舍利耶夫人的《半人马怪花园》一书时，把它看成是亨利·巴舍利耶夫人写的。这种技巧使得最平静的书籍充满惊奇。把《基督的模仿》 [16] 说成是路易–费迪南·塞利纳或者詹姆斯·乔伊斯

的作品，岂不是那些微不足道的精神儆戒的充分更新吗？

一九三九年，尼姆

---

[1] John Wilkins（1614—1672），英国主教、自然哲学家。

[2] Ramon Llull（1232—1315），西班牙神学家、哲学家，他所著的《大艺术》是经院哲学最早的著作之一。

[3] George Boole（1815—1864），英国数学家。

[4] 《海滨墓园》是瓦莱里诗歌的代表作，是他最富有哲理、最充满抒情性的一部诗篇。亚历山大体诗，每行六音步、十二音节、抑扬格。

[5] Gabriele d'Annunzio（1863—1938），意大利作家，早期作品有唯美主义倾向，后接受尼采的哲学思想，讴歌肩负历史重任的"超人"，和墨索里尼有私交，曾任意大利科学院院长。

[6] 亨利·巴舍利耶夫人还列出克维多翻译的圣弗朗西斯科·德萨尔斯的《虔诚生活发凡》的直译本，皮埃尔·梅纳尔的藏书中并没有此书的踪迹。也许是我们的朋友开的玩笑，而她信以为真了。——原注

[7] 除此主要目的以外，我还想勾勒一下皮埃尔·梅纳尔的面貌。但是，据说巴库尔男爵夫人也在写，我怎敢同她的生花妙笔，或者同卡罗吕斯·乌尔卡德细致入微的描写媲美呢？——原注

[8] Novalis（1772—1801），德国诗人，德国浪漫主义文学代表人物之一，他认为诗歌的题材和内容应是神秘、奇妙、童话般的东西。代表作有《夜颂》。

[9] Alphonse Daudet（1840—1897），法国小说家。达达兰是他在长篇小说《达拉斯贡城的达达兰》里塑造的一个自吹自擂的庸人的典型形象，小说以漫画手法讽刺资产阶级中某些人虚张声势的"英雄主义"。

[10] Maurice Barrès（1862—1923），法国小说家，作品如《法兰西的不朽精神》等有强烈的民族主义和爱国主义精神；在《格雷科或托莱多的秘密》中探讨了西班牙文化。

[11] Enrique Rodriguez Larreta（1875—1961），阿根廷小说家，他写的《堂拉米罗的荣耀》以菲利佩二世时期的西班牙为背景。

[12] 法国作家福楼拜1862年发表的历史小说，以两千多年前迦太基的内战为背景。

[13] William James（1842—1910），美国心理学家、哲学家，实用主义创始人之一，著名小说家亨利·詹姆斯的哥哥。

[14] 我记得他的有方格的笔记本、黑笔的涂改、特殊的排版符号和蝇头小字。傍晚时分，他喜欢到尼姆郊外散步；往往带着他的笔记本，把它付之一炬。——原注

[15] 《奥德赛》和《伊利亚特》并称为古希腊两大史诗，相传为荷马所作。

《奥德赛》以《伊利亚特》的故事为线索，写作时间应在《伊利亚特》之后。

[16] 神学经典著作，原著为拉丁文，于1417至1421年间写成，据传作者是德国教士肯皮斯的圣托马斯（Thomas a Kempis，1380—1471）。

环形废墟

假如他不再梦到你……

《镜中世界》[1]，VI

在那伸手不见五指的夜晚，谁也没有看到他上岸，谁也没有看到那条竹扎的小划子沉入神圣的沼泽。但是几天后，谁都知道这个沉默寡言的人来自南方，他的家乡是河上游无数村落中的一个，坐落在山那边的蛮荒里，那里的古波斯语还未受到希腊语的影响，麻风病也不常见。可以肯定的是，这个灰不溜丢的人吻了淤泥，爬上陡岸，顾不得避开那些把他划得遍体鳞伤的、边缘锋利的茅草，头昏眼花、浑身血污地爬到中央有个石虎或者石马的环形场所。这个以前是赭红色、现在成了灰色的场所是被焚毁的庙宇的遗迹，遭到瘴雨蛮烟的欺凌，里面的神祇不再得到人们的供奉。外乡人躺在墩座下面。升到头顶的太阳把他晒醒了。他并不惊异地发现伤口已经停止流血；他闭上苍白的眼睑睡觉，不是由于疲惫，而是出于意志决定，他知道那座庙宇是他不可战胜的意志向往的场所；他知道河下游也有一座合适的庙宇，焚毁后已经废弃，但那些不断扩张的树木未能把它埋没；他知道紧接着的任务是睡觉做梦。午夜时分，他被凄厉的鸟叫声吵醒。地上零乱的光脚板印、一些无花果和一个水罐，说明当地人已经偷偷来看过，但不敢惊动他，他们祈求他庇护，或者怕他的魔法。他感到一阵寒栗，在断垣残壁中间找到一个墓穴藏身，盖了一些不知名的树叶。

引导他到这里来的目的虽然异乎寻常，但并非不能实现。他要梦见一个人：要毫发不爽地梦见那人，使之成为现实。这个魔幻般的想法占领了他的全部心灵；如果有谁问他叫什么名字，以前有什么经历，他可能茫然不知所对。倾圮荒废的庙宇符合他的要求，因为那是有形世界的最小部分；附近有打柴人也是一个条件，因为那些人负责满足他俭朴的生活需要。他们供奉的稻谷和水果足以维持他专门睡觉

做梦的肉体。

那些梦境起初是一片混乱；不久后，有点辩证的味道了。外乡人梦见自己在一个环形阶梯剧场中央，剧场和焚毁的庙宇有相似之处：阶梯上黑压压地坐满了不声不响的学生；学生们的脸离现在有几个世纪，高高挂在云端，但仍清晰可辨。他给他们讲授解剖学、宇宙结构学、魔法。一张张的脸专心致志地听课，努力作出得体的回答，似乎都知道考试的重要性，考试及格就能让他们摆脱虚有其表的状况，跻身真实的世界。那人无论在梦中或在清醒时都在思考那些幻影的答题，不放过一个企图蒙混过关的学生，同时从某些困惑中发现可以造就之材。他在寻找值得参与宇宙的灵魂。

过了九夜或者十夜之后，他有点伤心地发现，对那些被动地接受他学说的学生不能寄予厚望；那些偶尔提出一个大胆而合理的相反见解的学生倒是孺子可教。前者虽然可爱，值得关心，却成不了有个性的人；后者比他们略胜一筹。一天下午（现在下午也用来做梦了，除了一早清醒一两个小时以外，他整天睡觉），他让那幻想的庞大学院永久停课，只留一名学生。那孩子沉默，忧郁，有时不听话，瘦削的脸庞同他的老师相似。同学们的突然解散并没有使他长久地仓皇失措；经过几次单独授课后，他的进步使老师大为惊奇。然而，灾难来了。一天，那人仿佛从黏糊糊的沙漠里醒来，发现朦胧的暮色突然和晨曦没有什么区别，他明白自己不在做梦。那天晚上和第二天白天，难以忍受的清醒把他搞得走投无路。他想到丛林里去踏勘一下，让自己疲惫不堪；可是在毒芹丛中，他只做了几个短暂而模糊的梦，得到一些稍纵即逝的、支离破碎的印象，毫无用处。他想重新召集学生，刚说了几句规劝的话，学院就变了形，消失了。在那几乎无休无止的清醒中，他气得老泪纵横。

他明白，即使识破了高低层次的所有谜团，要把纷繁无序的梦境材料塑造成形，仍是一个人所能从事的最艰巨的工作：比用沙子编绳或者用无形的风铸钱艰难得多。他明白，开始的失败是难免的。他发誓要忘掉一开始就误导他的巨大错觉，而去寻找另一种工作方法。实施那方法之前，他花了一个月的时间来恢复由于谵妄而浪费的体力。他事先根本不去考虑做梦的问题，每天几乎能有一段合理的睡眠时间。在此期间，他难得做梦，即使做了，也不注意梦中的情景。他要

等到月亮最圆的时候再恢复工作。与此同时，他下午在河里沐浴净身，膜拜星宿神祇，用标准发音念出一个强有力的名字，然后入睡。他几乎马上梦见了一颗跳动的心脏。

他梦见一个幽暗的还没有脸和性别的人体里有一颗活跃、热烈、隐秘的心脏，大小和拳头差不多，石榴红色；在十四个月明之夜，他无限深情地梦见它。每晚，他以更大的把握觉察它。他不去触摸：只限于证实，观察，或用眼光去纠正它。他从各种距离、各种角度去觉察、经历。第十四夜，他用食指轻轻触摸肺动脉，然后由表及里地触摸整个心脏。检查结果让他感到满意。有一夜，他故意不做梦：然后再捡起那颗心脏，呼唤一颗行星的名字，开始揣摩另一个主要器官的形状。不出一年，他到达了骨骼和眼睑。不计其数的毛发或许是最困难的工作。他在梦中模拟了一个完整的人，一个少年，但是这少年站不起来，不能说话，也不能睁开眼睛。夜复一夜，他梦见少年在睡觉。

根据诺斯替教派的宇宙起源学说，造物主塑造了一个红色的、站不起来的亚当；魔法师花了那么多夜晚塑造出来的梦中的亚当，同那个泥土捏的亚当一样笨拙、粗糙、原始。一天下午，那人一怒之下几乎毁了整个工程，但随即又后悔了。（其实毁了更好。）他求遍了地上和河里的神灵，便匍匐在那个也许是虎也许是马的塑像脚下，祈求毫无把握的帮助。那天黄昏，他梦见了塑像，梦见它有了生气，在颤动：不是虎和马的、难以形容的杂种，而兼有那两种动物的性质，同时又是一头公牛、一朵玫瑰、一场暴风雨。那个多重性的神祇告诉他，它在尘世的名字是“火”，曾在那座环形的庙宇（以及别的相似的庙宇）里接受人们的供奉和膜拜，它使他梦见的幻影奇妙地有了生气，以至于所有的生物，除了“火”本身和那做梦的人之外，都认为它是有血有肉的人。它命令他一旦教了那人种种仪式之后，就把他派往河下游有金字塔遗迹的倾圮的庙宇，让人顶礼膜拜。在那做梦的人的梦中，被梦见的人醒了。

魔法师执行了命令。他花了一段时间（结果有两年之久）向那少年披露宇宙的奥秘和拜火的仪式。他打心底里不愿和少年分手。他借口教学方面的需要，每天延长用于做梦的时间。同时他重新塑造了那个或许还有缺陷的少年。有时他不安地感到那一切已经发生……总的

说来，他的日子过得很幸福；他一闭上眼睛就想：现在我要和我的儿子在一起了。 偶尔也想：我创造的儿子在等我，我如不去，他就活不成。

他使那少年逐渐熟悉现实。有一次，他命令少年把一面旗子插到远处山顶上。第二天，旗子果然在山顶飘扬起来。他做了其他类似的实验，一次比一次更为大胆。他有点伤心地感到，他的儿子快要诞生了——也许等不及了。那晚，他第一次吻了少年，派他穿过荆棘丛生的森林和沼泽到河下游另一座荒废的庙宇去。此前（为了永远不让他知道他是个幻影，而让他以为自己是同别人一模一样的人），他让少年彻底忘掉这些年的学习。

他的胜利和宁静充满了腻烦。每天晨昏，他跪在那座石像前面，也许在想象中看到他那不现实的儿子，在河下游别的环形废墟里举行同样的仪式；夜里他不做梦了，即使做梦，也像普通人那样。他隐约感到宇宙的声息和形状：那个不在眼前的儿子从他逐渐衰退的灵魂汲取营养。他生活的目的已经实现，一直处于某种狂喜之中。过了一段时期（某些叙说故事的人计算这段时期时以年为单位，另一些人则以五年为单位），两个划船的人半夜里叫醒了他：他看不清他们的脸，但听到他们说，北方一个庙宇里有个会魔法的人，踩在火上不会被火烧伤。魔法师突然想起神祇的话，他想起世上万物唯有火知道他的儿子是个幻影。这件事起初给了他安慰，后来却让他烦恼不已。他担心儿子想到那个异乎寻常的特点，发现自己只是一个幻影。不是人，而是另一个人的梦的投影，那该有多么沮丧，多么困惑！身为人父的人都关心他们在迷惘或者幸福时刻生育的子女；魔法师花了一千零一个秘密的夜晚，零零星星揣摩出来的那个儿子的前途，当然使他牵肠挂肚。

他思索的结局来得十分突然，但并不是没有先兆可循。首先（经过长期干旱之后），一片云彩像鸟一般轻灵地飘到远处小山顶上；接着，南方的天空成了豹子牙床似的粉红色；然后，烟雾在夜间锈蚀了金属；最后，禽兽惊恐地四散奔逃。几百年前发生过的事情又重演了。火神庙宇的废墟再次遭到火焚。在一个飞鸟绝迹的黎明，魔法师看到大火朝断垣残壁中央卷去。刹那间，他想跳进水里躲避，随即又想到死亡是来结束他的晚年，替他解脱辛劳的。他朝火焰走去。火焰

没有吞噬他的皮肉，而是不烫不灼地抚慰他，淹没了他。他宽慰地、惭愧地、害怕地知道他自己也是一个幻影，另一个人梦中的幻影。

---

[1] 英国作家刘易斯·卡罗尔（Lewis Carroll，1832—1898）继《爱丽丝漫游奇境记》之后写的另一部童话小说。

巴比伦彩票

正如所有的巴比伦人一样，我当过总督；正如所有的人一样，我当过奴隶；我有过至高无上的权力，也受过屈辱，蹲过监狱。瞧：我右手的食指已被剁掉。瞧：从我袍子的裂口可以看到一个橙黄色的刺花：那是第二个符号贝思。在月圆的夜晚，这个字母赋予我支配那些刺有吉梅尔记号的人，但是我得听从有阿莱夫记号的人，而他们在没有月亮的夜晚则听从有吉梅尔记号的人支配。[1] 拂晓的时候，我在地窖的一块黑色岩石前面扼杀圣牛。有一个太阴年，我被宣布为无形：我大声呼喊，却无人理睬，我偷面包，却不被抓住砍头。我经历过希腊人所不了解的事情：忧惧。那是一间青铜的秘屋，面对默不作声的披着头巾的绞刑刽子手，希望始终陪伴着我，不过在欢乐的长河中也有惊慌。赫拉克利德斯·本都库斯 [2] 赞叹不已地说毕达哥拉斯 [3] 记得他前生是皮洛斯 [4] ，是欧福尔波 [5] ，再前生是另一个人；我回忆相似的沧桑变幻时却不需要投生轮回，甚至不需要假冒欺骗。

我的异乎寻常的多样性要归功于一种制度：彩票，那是别的共和国所不知道的，或者不够完善、不公开的。我没有调查过彩票的历史；我知道巫师们在这件事上未能取得一致；我从彩票强有力的意向中得知一个不懂占星学的人观察月亮时领悟的东西。我的国家纷纭复杂，令人眼花缭乱，彩票是那里的现实的重要组成部分：直到今天，我很少考虑彩票的问题，正如很少考虑神道莫测高深的行为和我自己变幻不定的心思一样。如今，我远离巴比伦和它亲爱的风俗，颇为惊异地想到了彩票和熬夜的人亵渎神明的喃喃猜测。

我父亲说，从前——几世纪还是几年以前？——巴比伦的彩票是带有平民性质的赌博。他说（我不知道是否真实），理发师发售彩票，收的是铜币，给的是绘有符号的长方形骨片或羊皮纸。大白天抽签开彩：中彩的人凭票领取银币。显而易见，手续非常简单。

很自然，那种“彩票”失败了。它毫无精神特点。除了针对人的希

望之外，不考虑人的聪明才智。面对反应冷淡的公众，创办那种彩票的商人开始亏损。有人试行改革：在中彩的号码中插进少数几个背时的号码。这么一改，买彩票的人有了双重冒险，要不就是赢一笔钱，要不就是付一笔数额可能很大的罚款。每三十个好运的号码搭配一个倒霉的号码，这个小小的风险自然引起了公众的兴趣。巴比伦人纷纷参加。不参加的人被认为怯懦、低人一头。后来这种不无道理的蔑视变本加厉。不玩彩票的人固然遭到白眼，买了彩票被处以罚款的输家也被人瞧不起。彩票公司的名气响了，开始为赢家的利益操心，因为如果罚款不能基本收齐的话，赢家就领不到彩金。公司向输家提出诉讼：法官判他们缴付罚款和诉讼费用，或者折成监禁天数。为了让公司落空，被告都选择监禁。由于少数人的倔强，公司有了教会和玄学的性质，获得了至高无上的权力。

不久之后，抽签的公告发表罚款额时只说每个倒霉号码的监禁天数。这一简化当时并没有引起注意，它具有极大的重要性。那是彩票行业中第一次出现非金钱因素。效果好得空前。在赌徒们一再要求下，公司不得不增加倒霉号码的数量。

谁都知道巴比伦人热衷于逻辑甚至对称。吉利的号码用叮当响的钱币支付，不吉利的号码用监狱里的日日夜夜折合，这种现象不合情理。某些道德家认为拥有钱币不一定表示幸福，另一些幸运的形式也许更为直接。

贫民区里动荡不安。教士团的成员成倍地增加赌注，尽情享受恐惧与希望的变迁；贫民们（带着不可避免的、可以理解的妒忌）觉得自己被排斥在这种特别惬意的转化之外。所有的人不分贫富都应有参加买彩票的平等权利，这一正当的愿望激发了愤怒的骚动，声势之大，多年之后记忆犹新。一些顽固的人不理解（或者假装不理解）这是一种新秩序，一个必然的历史阶段……有个奴隶偷了一张粉红色的彩票，抽签结果是持票人应受烙舌之刑。法典规定偷盗票据的人恰巧也应受这种刑罚。一些巴比伦人推断说，作为小偷，烧红的烙铁是罪有应得的处罚；另一些人比较宽容，主张以烙舌之刑还治刽子手其身，因为这是天意……发生了动乱和可悲的流血事件；但是尽管富人反对，巴比伦老百姓的目的终于实现。人民的慷慨要求得到充分满足。首先，公司被迫承认公众权利。（考虑到彩票发行新办法的广泛

性和复杂性，由公司统一经营还是必要的。）其次，彩票改为秘密、免费、普遍发行。取消收费出售办法。自由人已经了解比勒[6]的秘密，自动参加神圣的抽签仪式，抽签仪式每隔六十夜在神的迷宫里举行，决定人在下一次抽签之前的命运。后果是无法估计的。抽到吉签能擢升到巫师会议，或者把公开的或隐秘的仇人投入监狱，或者在幽暗安静的房间里发现一个使我们动心的或没有料到再能看见的女人；抽到凶签要遭到肢体伤残、身败名裂、死亡。有时候三四十个签中只有一个绝妙的结局——某丙在酒店里遭到杀害，某乙神秘地被奉为神明。作弊是很困难的，但是要记住公司里的那些家伙过去和现在都是狡猾和无所不能的。在多数情况下，知道某些幸福只是偶然的机遇会减少幸福的魅力；公司的代理人为了避免这种弊端，便利用暗示和巫术。他们的步骤和手法是秘而不宣的。他们雇用了占星术士和间谍去调查每个人内心的希望和恐惧。有几个石狮子，一个叫作加夫加的圣洁的厕所，一座灰蒙蒙的石砌引水渡槽有几道罅隙，一般人认为是公司专用的；恶意的或者好心的人把告密的材料放在那些地点。按字母编排的档案收集了这些可靠程度不一的信息。

难以置信的是，背后议论不少。公司处事一贯谨慎，并不正面回答。它在一座废弃的制造假面具的工厂涂抹了一段简洁的文字，如今已收入《圣经》。这段说教指出彩票是世界秩序中插进的一种偶然性，承认错误并不是驳斥偶然性，而是对它的确证。还指出，那些石狮子和圣洁的容器虽然未被公司否认（公司不放弃参考的权利），它们的作用是没有正式保证的。

这个声明平息了公众的不安。但也引起了始料不及的效应。它深刻地改变了公司的精神和活动。我所剩时间不多了，已通知我们船快起航，我尽可能解释一下。

虽然听来难以置信，到当时为止谁都没有探讨过赌博的一般理论。巴比伦人生性不爱投机。他们尊重偶然性的决定，捧出自己的生命、希望和惊恐，但从未想到要调查其扑朔迷离的规律和揭露规律的旋转星体。然而我提到的那份冠冕堂皇的声明引起了许多带有法学和数学性质的讨论。其中之一产生了如下的假设：既然彩票是偶然性的强化，在宇宙中引起定期的混乱，那么让偶然性参与抽签的全过程，而不限于某一阶段，岂非更好？既然偶然性能决定某人的死亡，而死

亡的条件——秘密或公开，期限是一个小时或一个世纪——又不由偶然性决定，岂非荒谬可笑？这些合情合理的疑窦最终导致了重大的改革，几世纪的实施增加了它的复杂性，只有专家能理解，不过我试着归纳几点，哪怕是象征性的。

我们设想首次抽签决定一个人的死刑。第二次抽签决定死刑的执行，比如说，提出九名可能的执行者。九名执行者中间，四名进行第三次抽签，决定刽子手是谁，两名可以用吉利的指令（比如说，发现一处藏镪）替换不祥的指令，另一名可以加强死刑的程度（也就是说，凌迟处死或者焚尸扬灰），其余的可以拒绝执行……这是一个象征性的轮廓。事实上抽签的次数是无限大的。任何决定都不是最终的，从决定中还可以衍化出别的决定。无知的人以为无限的抽签需要无限的时间；其实不然，只要时间无限地细分就行，正如著名的乌龟比赛的寓言所说的那样。这种无限的概念十分符合偶然性的错综复杂的数字和纯理论派酷爱的彩票完美典型……我们巴比伦人的惯例似乎在台伯河引起扭曲的回响；埃勒·兰普里迪奥在他写的《安东尼努斯·赫利奥加巴卢斯[7]传》中指出，这位皇帝赐宴时向宾客分发写有凶吉祸福的贝壳，有的人可以领到十磅黄金、十只苍蝇、十个睡鼠，或者十头熊。人们不由得会想起赫利奥加巴卢斯是由小亚细亚信奉图腾神道的巫师教养的。

也有不针对具体人的、目的不明确的签文：比如说把一块锡兰岛的蓝宝石扔进幼发拉底河，在塔顶放飞一只鸟，每一百年在沙粒无数的海滩上取走（或加上）一粒沙等等。有时候，这类签的后果十分可怕。

在公司恩赐的影响下，我们的习俗充满了偶然性。顾客买十二坛大马士革葡萄酒，如果发现其中一坛装的是一个护身符或一条蝰蛇，并不感到意外；拟定契约的抄写员几乎没有一次不塞进一个错误的数据；我本人在这篇草草写成的东西里也作了一些夸张歪曲。或许还有一些故弄玄虚的单调……我们巴比伦的历史学家是全世界最明察秋毫的，他们发明了一种纠正偶然性的办法，众所周知，这种办法的运用一般说来是可靠的，但自然也免不了掺进一点欺骗。此外，虚构成分最大的莫如公司的历史了……从寺庙遗迹发掘出来的一份用古文字写的文件可能是昨天，也可能是几百年前一次抽签的记载。每一版书

籍，本与本之间都有出入。抄写员宣誓必须删节、增添、篡改，也采用含沙射影的手法。

彩票公司谨小慎微，避免一切招摇。它的代理人自然都是秘密的，公司源源不断发出的指令同骗子层出不穷的花招没有区别。再说，有谁能自诩为单纯的骗子呢？醉汉心血来潮发出荒唐的命令，做梦的人突然醒来掐死了睡在他身旁的老婆，他们岂非是执行公司的秘密指示？这种默默无声的运转可同上帝的旨意相比，引起各种各样的猜测。有一种猜测恶毒地暗示说公司已经消失了几百年，我们生活中的神圣的混乱纯属遗传和传统；另一种猜测认为公司是永恒的，声称它将持续到最后一位上帝消灭世界之前的最后一个夜晚。还有一种猜测说公司无所不能，但干预一些微不足道的小事：鸟鸣、铁锈和灰尘的颜色、破晓时的迷糊等等。再有一种猜测借异端创始人之口说公司以前没有，以后也不会有。还有一种同样恶劣的说法认为肯定或否认那个诡秘的公司的存在无关紧要，因为巴比伦无非是一场无限的赌博。

---

[1] 阿莱夫（א）、贝思（ב）和吉梅尔（ג），依次为希伯来文前三个字母。

[2] Heraclides Ponticus（约前390—前310），希腊哲学家、天文学家，柏拉图的学生。

[3] Pythagoras（约前580—前500），希腊哲学家、数学家，主张灵魂转世，传说他能回忆自己几世前生。在数学方面，他主张数字是宇宙的起源，传说他发明了勾股定理。

[4] Pyrrhus，希腊神话中阿喀琉斯之子，由于他在特洛伊战争后期才赶到，又名涅俄普托勒摩斯（Neoptolemus，即新战士）。

[5] Euforbo，希腊神话中的人物，特洛伊战争的参加者。

[6] Bel，本意为“主”，美索不达米亚宗教的主神，巴比伦诸神之一。

[7] Marcus Aurelius Antoninus Augustus（约203—222），又称埃拉加巴卢斯（Elagabalus）或赫利奥加巴卢斯（Heliogabalus），罗马帝国塞维鲁王朝皇帝，218—222年在位，以骄奢淫逸残忍著称。

赫伯特·奎因作品分析

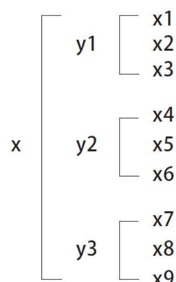
赫伯特·奎因在爱尔兰的罗斯科门去世；《泰晤士报》文学副刊仅用半栏篇幅追记他的生平，其中赞扬之词都经过矫正（或者仔细斟酌），我看了不免有点惊讶。相关的一期《旁观者报》刊登的死者传略不那么简略，措辞或许也比较真诚，但是把奎因的第一本书——《迷宫中的上帝》——同阿加莎·克里斯蒂[1]夫人的一部作品相比，把他别的书同格特鲁德·斯泰因[2]的作品相提并论：谁都不会认为那种比较是必不可少的，死者地下有知也不见得高兴。再说，奎因从不认为自己才华横溢；即使在大谈文学的夜晚，这位经常被报刊炒作的人物也总是开玩笑地把自己比作泰斯特先生或者塞缪尔·约翰逊博士……他清醒地看到自己作品的实验性质：在新颖和质朴真诚方面可能有可取之处，但决不是满怀激情的。一九三九年三月六日，他从朗福德给我的信中说，“我好像是考利[3]的颂歌，我不属于艺术，只属于艺术史。”在他看来，没有哪门学问比历史更差劲了。

我一再提到赫伯特·奎因的谦逊，那种谦逊当然不会削弱他的思想。在福楼拜和亨利·詹姆斯的影响下，我们习惯于认为艺术作品并不多见，创作过程十分艰辛；十六世纪（我们不妨回忆一下塞万提斯的《帕尔纳索斯游记》和莎士比亚的命运）却不赞同这种让人伤心的意见。赫伯特·奎因也不赞同。他认为好的文学作品俯拾即是，街头闲谈也是文章。他还认为美的事物不能没有惊奇的因素，从回忆中得到惊奇则很困难。他苦笑着对“毫无主见地抱住过去的书不放”的现象表示惋惜……我不清楚他那含糊的理论是否有理，但我知道他写的书过分追求惊奇。

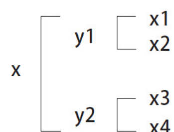
我把他的第一本书不可逆转地借给了一位夫人，深感遗憾。我说过，那是一本侦探小说：《迷宫中的上帝》；值得庆幸的是出版社在一九三三年十一月底开始发售该书。十二月初，《连体孪生兄弟的奥秘》在伦敦和纽约问世，书中异同转化的故事虽然有趣，但读来十分

吃力；我把我们朋友的小说的失败归咎于出版时间上的巧合。同时，（恕我直言）写作方面也有缺陷，对海洋的描写言之无物，故弄玄虚。事隔七年，故事的细节我已经无法回忆了；凭残剩的（经过净化的）印象，记得大概是这样的：开始是一件毫无头绪的谋杀案，中间是拖泥带水的讨论，最后水落石出。破案后，有一大段倒叙，其中有这么一句话：所有的人都相信两位棋手的相逢纯属偶然。 弦外之音是答案错了。读者心里不踏实，重新查看有关章节，发现了另一个真正的答案。这本奇书的读者的眼光比侦探锐利。

更邪门的是那本名为《四月三月》的“逆行枝蔓”的小说，它的第三部分（也是唯一的部分）在一九三六年出版。评判小说时，谁都发现那是一场游戏，作者本人也没有把它当成别的东西。我听他说过：“我在那部作品里调动了所有游戏的基本特点：对称、随心所欲、厌倦。”连书名也有文字游戏的痕迹：它不作“四月的行进”解，而确确实实是“四月三月”。 [4] 有人在字里行间察觉到邓恩 [5] 的博学的回声；奎因本人的前言却把它联系到布拉德利 [6] 颠倒的世界，在那里，先有死后有生，先有疤后有伤，先有伤后有打击（《现象和实在》，一八九七年，第二百一十五页）。 [7] 《四月三月》里的世界不是倒退的，倒退的只是叙事的方式。正如我上面说过的，逆行枝蔓。全书共十六章。第一章讲的是几个互不认识的人在人行道上含糊不清的交谈。第二章讲的是第一章前夕的事情。第三章也是逆行的，讲的是第一章另一个可能的前夕的事情；第四章再讲另一个前夕。三个前夕中的每一个（它们严格地相互排斥）分为另外三个前夕，性质迥然不同。于是全书包含九部小说，每一部小说包含三章。（不言而喻，第一章统辖九部。）那些小说中间，有象征主义，有超现实主义，有侦探小说，有心理小说，有共产主义，有反共产主义，等等。用一个图解或许有助于了解它的结构：



这个结构不禁让人想起叔本华的有关康德十二范畴的评论：为了求得对称，不惜牺牲一切。可以预见，九个故事中间，有的和奎因的才华并不相称；最好的一个不是他最初构思的x4；而是属于幻想类型的x9。另外一些则由于索然无味的玩笑，或者毫无价值的貌似严谨而逊色不少。如果按时间前后次序来读（例如：x3，y1，z），这本奇书的特色就丧失殆尽。x7和x8两个故事分开来看意义不大，合在一起才有价值……我不知道是否应该补充一句，《四月三月》出版后，奎因后悔不该用三元次序，他预言说仿效他的人会用二元次序



而造物主和神道则喜欢无限数：无限的故事，无限的枝蔓。

两幕英雄喜剧《秘密的镜子》有很大区别，但也是追溯过去的。在上面已经介绍过的几部作品里，复杂的形式限制了作者的想象力；在这部喜剧里，想象力得以自由展开。第一幕（比较长）的场景设在拥有印度皇帝勋位的思罗尔将军的梅尔顿莫布雷附近的乡间别墅。无形的中心人物是将军的大女儿，乌尔里卡小姐。我们通过某些对话隐隐约约看到她飒爽高傲的模样，觉得她同文学无缘；报刊宣称她和拉特兰公爵订了婚，随即又辟谣。一位名叫威尔弗雷德·奎勒斯的剧作家爱慕她，她曾漫不经心地吻过他。剧中人物都来自富家豪族；人物感情尽管强烈冲动，但很崇高；对话仿佛介于布尔沃–利顿[8]的夸夸其谈和王尔德或菲利普·格达拉的冷嘲热讽之间。剧中有夜莺和夜晚，有在屋顶平台上的秘密决斗。（有一些奇特的矛盾，有一些淫秽的细节，几乎难以察觉。）第一幕的人物在第二幕重新出现——但已更姓

改名。“剧作家”威尔弗雷德·奎勒斯成了利物浦的一个代理商，真实姓名是约翰·威廉·奎格利。思罗尔小姐还在；奎格利从未见过她，但痴情地收集《闲谈者》和《随笔》杂志上的她的相片。第一幕的作者是奎格利。那座难以置信的或者不大可能的“乡间别墅”成了他栖身的犹太人和爱尔兰人的寄宿所，被他改变了模样……两幕的情节平行展开，但是第二幕的情况有点可怕，不是推迟便是落空。《秘密的镜子》首演后，评论家提到了弗洛伊德和朱利安·格林 [9] 的名字。我觉得提起前者毫无道理。

人们纷纷传说《秘密的镜子》是一部弗洛伊德式的喜剧，那种宽容（和误导的）解释决定了剧本的成功。不幸的是，奎因已到了不惑之年；他已经习惯于失意，对于目前的时来运转并不欣慰。他决定报复。一九三九年年底出版的《陈述》，也许是他最独特的、得到赞扬最少的并且最善于掩饰真实感情的作品。奎因常说，作为人群的读者已经消失了。他认为，“欧洲人个个都是作家，无论是潜在的或者现行的。”他还断言，在文学所能提供的种种幸福感中间，最高级的是创新。由于不是人人都能得到这种幸福感，许多人只能满足于模仿。那种“有欠缺的”作家数目很多，奎因为他们撰写了《陈述》里的八篇故事。每篇似乎都有一个精彩的情节，但被作者故意糟蹋了。其中一篇——不是最好的——暗示有两个情节。读者被虚荣心搞糊涂了，以为是自己创造的。我从题为《昨日玫瑰》的第三篇汲取灵感，写了《环形废墟》，也就是《小径分岔的花园》集子里的一篇故事。

一九四一年

---

[1] Agatha Christie（1890—1976），英国畅销侦探小说作家，她塑造的比利时侦探波洛的知名度仅次于福尔摩斯。

[2] Gertrude Stein（1874—1946），美国诗人、小说家，侨居巴黎时和毕加索、马蒂斯等艺术家过从甚密。

[3] Abraham Cowley（1618—1667），英国诗人、小品文作家，著有《品达体颂歌》。

[4] 原文是英语April March。在英语中，March作“三月”和“行进”解。

[5] Finley Peter Dunne（1867—1936），美国幽默作家、新闻记者，他创造的人物杜利是爱尔兰裔美国人，机智风趣，各种问题都应付裕如，百问不倒。

[6] Francis Herbert Bradley（1846—1924），英国唯心主义哲学家，他认为自然界只是表象，是“绝对”的体现，著有《现象和实在》等。

[7] 赫伯特·奎因的博学真了不起！1897年一本书里的第215页真了不起！柏拉图《政治篇》里的对话者描写过相似的倒退：大地之子或者原居民受到宇宙倒转的影响，从老年退到成年，从成年退到童年，从童年退到无影无踪。古希腊演说家特奥庞波在《斥菲利浦》里也谈到北方有种果实，吃了便会产生同样的倒退过程……更有趣的是有关时间倒转的设想：我们能回忆将来，却不知道或者几乎不能预感过去。参看但丁《神曲·地狱篇》第97至102行对预见和老视所作的比较。——原注

[8] Edward Bulwer-Lytton（1803—1873），英国小说家，著有历史小说《庞贝城的末日》。

[9] Julien Green（1900—1998），美国法语小说家。

通天塔图书馆

用这种技巧可以悟出二十三个字母的变异……

《忧郁的剖析》[1]，第二部第二节第四段

宇宙（别人管它叫图书馆）由许多六角形的回廊组成，数目不能确定，也许是无限的，中间有巨大的通风井，回廊的护栏很矮。从任何一个六角形都可以看到上层和下层，没有尽头。回廊的格局一成不变。除了两个边之外，六角形的四边各有五个长书架，一共二十个，书架的高度和层高相等，稍稍高出一般图书馆员的身长。没有放书架的一边是一个小门厅，通向另一个一模一样的六角形。门厅左右有两个小间。一个供人站着睡觉，另一供人大小便。边上的螺旋形楼梯上穷碧落，下通无底深渊。门厅里有一面镜子，忠实地复制表象。人们往往根据那面镜子推测图书馆并不是无限的（果真如此的话，虚幻的复制又有什么意义呢？）；我却幻想，那些磨光的表面是无限的表示和承诺……光线来自几个名叫灯盏的球形果实。每一个六角形回廊里横向安了两盏。发出的光线很暗，但不间断。

我像图书馆里所有的人一样，年轻时也浪迹四方，寻找一本书，也许是目录的总目录；如今我视力衰退，连自己写的字几乎都看不清了，我准备在离我出生的六角形不远的地方等死。死后自有好心的人把我扔到护栏外面去；我的坟墓将是深不可测的空气；我的尸体将久久地掉下去，在那无限坠落造成的气流中分解消失。我说图书馆是无休无止的。唯心主义者声称六角形的大厅是绝对空间，或者至少是我们对空间的直觉所要求的必然形状。他们解释说，三角形或五角形的大厅根本难以想象。（神秘主义者声称，他们心醉神迷的时候看到一个环形的房间，贴墙摆放着一部奇大无比的书，书脊浑然一体；但是他们说得不清楚，他们的证言值得怀疑。那部循环的书是上帝。）现在我只要引用经典论断就能说明问题：图书馆是个球体，它精确的中

心是任何六角形，它的圆周是远不可及的。

每个六角形的每一面墙有五个书架；每个书架有三十二册大小一律的书；每本书有四百一十页；每面四十行；每行八十来个黑色的字母。每本书的书脊上也有字母，但字母并不说明书中内容。我知道这种毫无关联的情况有时显得神秘。在概括答案之前（答案的发现虽然具有悲剧意义，也许是故事的关键），我想追叙一些不说自明的道理。

首先，自从开天辟地以来，图书馆就已存在。任何头脑清醒的人都不会怀疑这一事实以及它所引出的必然结论，即世界将来也永远存在。人无完人，图书馆员可能是偶然的产物，也可能是别有用心的造物主的作品；配备着整齐的书架，神秘的书籍，供旅人使用的、没完没了的螺旋楼梯，以及供图书馆员使用的厕所的宇宙，只能是一位神的作品。只要把我颤抖的手写在一本书封面上的笨拙的符号，同书中准确、细致、漆黑和无比对称的字母作个比较，就能看出神人之间的距离有多么大了。

其次，书写符号的数目是二十五[2]。根据这一验证，早在三百年前就形成了图书馆的总的理论，并且顺利地解决了任何猜测所没能解释的问题：几乎所有书都有的不完整和混乱的性质。我父亲在一九五四区的一个六角形里看到的一本从第一行到最后一行全是MCV三个字母翻来覆去的重复。另一本（在该区中查阅频率很高）简直是一座字母的迷宫，但是倒数第二页却有一行看得懂的字：噢时间你的金字塔。由此可见，无数荒唐的同音重复、杂乱和不连贯的文字里只有一行看得懂或者直截了当的信息。（我知道一个未开化的地区，那里的图书馆员认为寻找书中意义是迷信而虚妄的做法，同详梦或看手相一样不可取……他们承认发明文字的人模仿了自然界的二十五个符号，但又认为文字的应用纯属偶然，书籍本身毫无意义。我们将在下文看到这种意见并非虚妄。）

长期以来，人们一直认为那些深奥莫测的书用的是古老或偏远地区的文字。最早的人，也就是首批图书馆员，使用的语言和我们现在使用的确实有很大差别；右面几英里远的六角形用的是方言，再高出九十层的六角形用的语言根本听不懂。我重复一遍，这一切确是事实，然而四百一十页一成不变的MCV不可能是什么语言，不管那种语

言多么有地方性或者原始。有人暗示说，每个字母可能牵连后面的字母，第七十一页第三行的MCV不可能和另一页另一位置的MCV具有相同的意义，但是这个含糊的论点得不到支持。另有一些人考虑到密码书写；这一猜测得到普遍接受，虽然不符合发明那种文字的人的原意。

五百年前，高层一个六角形的主管人员 [3] 发现了一本难解程度不下于其他的书，但其中两页几乎完全相同。他请一位巡回译码专家鉴定，专家说书中文字是葡萄牙文；另一些人则说是意第绪文。过了将近一个世纪才确定那种文字：瓜拉尼的萨莫耶特–立陶宛方言，加上古典阿拉伯语的词尾变化。书中内容也破译了：用无限重复变化的例子加以说明的综合分析的概念。一个聪明的图书馆员根据那些例子可以发现图书馆的基本规律。那位思想家指出，所有书籍不论怎么千变万化，都由同样的因素组成，即空格、句号、逗号和二十二个字母。他还引证了所有旅人已经确认的一个事实：在那庞大的图书馆里没有两本书是完全相同的。 根据这些不容置疑的前提，他推断说图书馆包罗万象，书架上包括了二十几个书写符号所有可能的组合（数目虽然极大，却不是无限的），或者是所有文字可能表现的一切。一切：将来的详尽历史、大天使们的自传、图书馆的真实目录、千千万万的假目录、展示那些虚假目录的证据、展示真目录是虚假的证据、巴西里德斯 [4] 的诺斯替教派福音、对福音的评介、对福音评介的评介、你死亡的真相、每本书的各种文字的版本、每本书在所有书中的插入、英国历史学家比德可能撰写（而没有撰写）的有关撒克逊神话的论文、罗马历史学家塔西佗的佚失的书籍。

当人们听说图书馆已经收集齐全所有的书籍时，首先得到的是一种奇特的幸福感。人们都觉得自己是一座完整无缺的秘密宝库的主人。任何个人或世界的问题都可以在某个六角形里找到有说服力的答案。宇宙是合理的，宇宙突然有了无穷无尽的希望。那时的一个热门话题是《辩白书》——为宇宙中每个人的所作所为永远进行辩护，并且保存着有关他未来的奇妙奥秘的辩解和预言的书。千千万万贪心的人妄想找到他们的《辩白书》，纷纷离开他们出生的甜蜜的六角形，拥向上面的楼梯。这些人在狭窄的走廊里争先恐后，破口大骂，在神圣的楼梯上挤得透不过气，把那些骗人的书扔向通风井底，被遥远地

区的人从高处推下摔死。另一些人发了疯……《辩白书》确实存在（我亲眼见到两本，讲的是未来的、或许并非假想的人），但是寻找者忘了一个人要找到他的《辩白书》或者《辩白书》某一个不可靠的版本的机会几乎等于零。

当时也指望澄清人类的基本奥秘，澄清图书馆和时间的起源。奥秘无疑是可以用语言解释清楚的：假如哲学家的语言不足以解释，那么包罗万象的图书馆里应该找得出所需的一种闻所未闻的语言，以及那种语言的词汇和语法。四百年来，人们找遍了那些六角形……甚至有专职的寻找者，稽查员 。我看见他们履行职务的情况：他们总是疲于奔命；谈论某处几乎害他们摔死的没有梯级的楼梯；他们和图书馆员讨论回廊和楼梯；有时候随手拿起一本书翻阅，寻找猥辞恶语。显然，谁都不指望发现什么。

过分的指望自然会带来过分的沮丧。确信某个六角形里的某个书架上藏有珍本书籍，而那些书籍却不可企及的想法，是几乎难以忍受的。一个亵渎神明的教派建议中止寻找，让大家彻底打乱字母和符号，通过一个不太可能的偶然机会建立正宗的书籍。当局不得不严令禁止。那个教派就此销声匿迹，但我小时见到老年人久久地躲在厕所里，把几枚金属小圆片放在严禁的签筒里摇晃，没精打采地仿效神的紊乱。

另一些人反其道而行之，他们认为最根本的是消灭那些无用的作品。他们闯进六角形，出示不全是冒充的证件，不耐烦地翻翻一本书，然后查封所有的书架，千千万万的书籍就这样莫名其妙地在他们移风易俗和禁欲主义的狂暴下遭到浩劫。他们的名字受到诅咒，他们的狂热破坏了“宝库”，可是为之惋惜的人忽视了两个明显的事实。一个是图书馆庞大无比，任何人为的削减相比之下都小得微不足道。另一个是虽然每本书是独一无二的、无法替换的，但是（由于图书馆包罗万象）总有几十万册不完善的摹写本，除了个别字母或逗号外，同原版没有什么差别。我力排众议，认为人们被那些狂热的净化者吓破了胆，夸大了掠夺行为造成的后果。谵妄驱使他们夺取胭脂红六角形里的书籍：那里的书籍开本比一般小一点；图文并茂，具有魔法，无所不能。

我们还听说当时的另一种迷信：“书人”。人们猜测某个六角形里

的某个书架上肯定有一本书是所有书籍的总和：有一个图书馆员翻阅过，说它简直像神道。这个区域的语言里还保存着崇拜那个古代馆员的痕迹。许多人前去寻找，四处找了一百年，但是毫无结果。怎么才能确定那本藏书所在的受到崇敬的秘密六角形呢？有人提出逆行的办法：为了确定甲书的位置，先查阅说明甲位置的乙书；为了确定乙书的位置，先查阅说明乙位置的丙书，依此无限地倒推上去……我把全部岁月投入了那种风险很大的活动。我觉得宇宙的某个书架上有一本“全书”不是不可能的 [5] ，我祈求遭到忽视的神让一个人——即使几千年中只有一个人！——查看到那本书。假如我无缘得到那份荣誉、智慧和幸福，那么让别人得到吧。即使我要下地狱，但愿天国存在。即使我遭到凌辱和消灭，但愿您的庞大的图书馆在一个人身上得到证实，哪怕只有一瞬间。

不敬神的人断言，图书馆里胡言乱语是正常的，而合乎情理的东西（甚至普通单纯的连贯性）几乎是奇迹般的例外。他们在谈论（我知道）“图书馆在发烧，里面的书惶惶不可终日，随时都有变成别的东西的危险，像谵妄的神一样肯定一切、否定一切、混淆一切”。那些不仅揭发而且举例说明了混乱的话，明显地证明了他们低下的品位和不可救药的无知。事实上，图书馆包含了全部语言结构和二十五个书写符号所允许的全部变化，却没有一处绝对的胡言乱语。毋庸指出，我管理的众多六角形里最好的一本书名叫《经过梳理的雷》，另一本叫《石膏的痉挛》，还有一本叫《阿哈哈哈斯–穆洛》。乍看起来，那些主题仿佛毫不连贯，其实却有密码书写或者讽喻的道理；那个道理属于语言范畴，图书馆里假定早已有之。神的图书馆如果没有预见到

dhcmrlchtdj

这些字母，在它的某种秘密语言里如果不含有可怕的意义，我就不可能加以组合。任何一个音节都充满柔情和敬畏；在那些语言里都表示一个神的强有力的名字，不然谁都不可能发出它的读音。开口说话就会犯同义重复的毛病。图书馆无数六角形之一的五个书架上，三十册书中间的一本里面，早就有这个无用的信息和空话——以及对它

的驳斥。（不定数量的、可能存在的语言使用同一种词汇；在某些语言里，“图书馆”这个符号承认了“普遍存在的、永久的六角形回廊系列”的正确定义，但是“图书馆”也是“面包”或“金字塔”，或者任何其他事物，解释词也有别的意义。读者是否确实懂得我的语言呢？）

有条理的文字使我的注意力偏离了人们的现状。确信一切都有文字记录在案，使我们丧失个性或者使我们自以为了不起。我知道有些地区的青年人对书籍顶礼膜拜，使劲吻书页，然而他们连一个字母都不识。流行病、异教争端、不可避免地沦为强盗行径的到处闯荡，大量削减了人口。我相信我前面提到了自杀，如今这种现象更趋频繁。衰老和恐惧也许误导了我，但我认为独一无二的人类行将灭绝，而图书馆却会存在下去：青灯孤照，无限无动，藏有珍本，默默无闻，无用而不败坏。

我刚才写下“无限”那个形容词，并非出于修辞习惯；我要说的是，认为世界无限，并不是不合逻辑的。认为世界有限的人假设走廊、楼梯和六角形在偏远的地方也许会不可思议地中止——这种想法是荒谬可笑的。认为世界无限的人忘了书籍可能的数目是有限的。我不揣冒昧地为这个老问题提出一个答案：图书馆是无限的、周而复始的。 假如一个永恒的旅人从任何方向穿过去，几世纪后他将发现同样的书籍会以同样的无序进行重复（重复后便成了有序：宇宙秩序）。有了那个美妙的希望，我的孤寂得到一些宽慰。 [6]

一九四一年，马德普拉塔

---

[1] 英国教士、散文作家罗伯特·伯顿（Robert Burton，1577—1640）的著作。

[2] 原稿没有数字或大写字母。标点只限于逗号和句号。这两个符号，加上空格和二十二个字母凑成那个不知名的人所说的二十五个符号。——原注

[3] 以前每三个六角形有一人负责。自杀和肺病破坏了这一比例。我忘不了一种难以言说的忧郁：有时候，我在光洁的走廊和楼梯里走上好几个夜晚，都碰不到一个图书馆员。——原注

[4] Basilides，约公元2世纪诺斯替教亚历山大派创始人，生于叙利亚。

[5] 我重申：只要一本书可能存在就够了。但是要把不可能排除在外。例如：任何书不可能又是楼梯，尽管确实有一些讨论、否认、证明那种可能的书籍，也有一些结构和楼梯相仿的书籍。——原注

[6] 莱蒂齐亚·阿尔瓦雷斯·德托莱多指出，庞大的图书馆是无用的；严格说来，只要一本书就够了，那本书用普通开本，九磅或十磅铅字印刷，纸张极薄，页数无限多。（17世纪初，卡瓦列里说任何固体是无数平面的重叠。）丝绢似的薄纸印的袖珍本阅读时不会方便：可见的每一页和别的页面相映，中央的一页没有反面。——原注

小径分岔的花园

献给维多利亚·奥坎波 [1]

利德尔·哈特写的《欧洲战争史》第二百四十二页有段记载，说是十三个英国师（有一千四百门大炮支援）对塞尔—蒙托邦防线的进攻原定于一九一六年七月二十四日发动，后来推迟到二十九日上午。利德尔·哈特上尉解释说延期的原因是滂沱大雨，当然并无出奇之处。青岛大学前英语教师余准博士的证言，经过记录、复述、由本人签名核实，却对这一事件提供了始料不及的说明。证言记录缺了前两页。

……我挂上电话听筒。我随即辨出那个用德语接电话的声音。是理查德·马登的声音。马登在维克多·鲁纳伯格的住处，这意味着我们的全部辛劳付诸东流，我们的生命也到了尽头——但是这一点是次要的，至少在我看来如此。这就是说，鲁纳伯格已经被捕，或者被杀。[2] 在那天日落之前，我也会遭到同样的命运。马登毫不留情。说得更确切一些，他非心狠手辣不可。作为一个听命于英国的爱尔兰人，他有办事不热心甚至叛卖的嫌疑，如今有机会挖出日耳曼帝国的两名间谍，拘捕或者打死他们，他怎么会不抓住这个天赐良机，感激不尽呢？我上楼进了自己的房间，可笑地锁上门，仰面躺在小铁床上。窗外还是惯常的房顶和下午六点钟被云遮掩的太阳。这一天既无预感又无朕兆，成了我大劫难逃的死日，简直难以置信。虽然我父亲已经去世，虽然我小时候在海丰一个对称的花园里待过，难道我现在也得死去？随后我想，所有的事情不早不晚偏偏在目前都落到我头上了。多少年来平平静静，现在却出了事；天空、陆地和海洋人数千千万万，真出事的时候出在我头上……马登那张叫人难以容忍的马脸在我眼前浮现，驱散了我的胡思乱想。我又恨又怕（我已经骗过了理查德·马登，只等上绞刑架，承认自己害怕也无所谓了），心想那个把事情搞得一团糟、自鸣得意的武夫肯定知道我掌握秘密。准备轰击昂克莱的

英国炮队所在地的名字。一只鸟掠过窗外灰色的天空，我在想象中把它化为一架飞机，再把这架飞机化成许多架，在法国的天空精确地投下炸弹，摧毁了炮队。我的嘴巴在被一颗枪弹打烂之前能喊出那个地名，让德国那边听到就好了……我血肉之躯所能发的声音太微弱了。怎么才能让它传到头头的耳朵？那个病恹恹的讨厌的人，只知道鲁纳伯格和我在斯塔福德郡，在柏林闭塞的办公室里望眼欲穿等我们的消息，没完没了地翻阅报纸……“我得逃跑，”我大声说。我毫无必要地悄悄起来，仿佛马登已经在窥探我。我不由自主地检查一下口袋里的物品，也许仅仅是为了证实自己毫无办法。我找到的都是意料之中的东西。那只美国挂表，镍制表链和那枚四角形的硬币，拴着鲁纳伯格住所钥匙的链子，现在已经没有用处但是能构成证据，一个笔记本，一封我看后决定立即销毁但是没有销毁的信，假护照，一枚五先令的硬币，两个先令和几个便士，一支红蓝铅笔，一块手帕和装有一颗子弹的左轮手枪。我可笑地拿起枪，在手里掂掂，替自己壮胆。我模糊地想，枪声可以传得很远。不出十分钟，我的计划已考虑成熟。电话号码簿给了我一个人的名字，唯有他才能替我把情报传出去：他住在芬顿郊区，不到半小时的火车路程。

我是个怯懦的人。我现在不妨说出来，因为我已经实现了一个谁都不会说是冒险的计划。我知道实施过程很可怕。不，我不是为德国干的。我才不关心一个使我堕落成为间谍的野蛮的国家呢。此外，我认识一个英国人——一个谦逊的人——对我来说并不低于歌德。我同他谈话的时间不到一小时，但是在那一小时中间他就像是歌德……我之所以这么做，是因为我觉得头头瞧不起我这个种族的人——瞧不起在我身上汇集的无数先辈。我要向他证明一个黄种人能够拯救他的军队。此外，我要逃出上尉的掌心。他随时都可能敲我的门，叫我的名字。我悄悄地穿好衣服，对着镜子里的我说了再见，下了楼，打量一下静寂的街道，出去了。火车站离此不远，但我认为还是坐马车妥当。理由是减少被人认出的危险；事实是在阒无一人的街上，我觉得特别显眼，特别不安全。我记得我吩咐马车夫不到车站入口处就停下来。我磨磨蹭蹭下了车，我要去的地点是阿什格罗夫村，但买了一张再过一站下的车票。这趟车马上就开：八点五十分。我得赶紧，下一趟九点半开车。月台上几乎没有人。我在几个车厢看看：有几个农

民，一个服丧的妇女，一个专心致志在看塔西佗的《编年史》的青年，一个显得很高兴的士兵。列车终于开动。我认识的一个男人匆匆跑来，一直追到月台尽头，可是晚了一步。是理查德·马登上尉。我垂头丧气、忐忑不安，躲开可怕的窗口，缩在座位角落里。

我从垂头丧气变成自我解嘲的得意。心想我的决斗已经开始，即使全凭侥幸抢先了四十分钟，躲过了对手的攻击，我也赢得了第一个回合。我想这一小小的胜利预先展示了彻底成功。我想胜利不能算小，如果没有火车时刻表给我的宝贵的抢先一着，我早就给关进监狱或者给打死了。我不无诡辩地想，我怯懦的顺利证明我能完成冒险事业。我从怯懦中汲取了在关键时刻没有抛弃我的力量。我预料人们越来越屈从于穷凶极恶的事情，要不了多久世界上全是清一色的武夫和强盗了，我要奉劝他们的是：做穷凶极恶的事情的人应当假想那件事情已经完成，应当把将来当成过去那样无法挽回。 我就是那样做的，我把自己当成已经死去的人，冷眼观看那一天，也许是最后一天的逝去和夜晚的降临。列车在两旁的梣树中徐徐行驶，在荒凉得像是旷野的地方停下。没有人报站名。“是阿什格罗夫吗？”我问月台上几个小孩。“阿什格罗夫，”他们回答说。我便下了车。

月台上有一盏灯照明，但是小孩们的脸在阴影中。有一个小孩问我：“您是不是要去斯蒂芬·艾伯特博士家？”另一个小孩也不等我回答，说道：“他家离这儿很远，不过您走左边那条路，每逢交叉路口就往左拐，不会找不到的。”我给了他们一枚钱币（我身上最后的一枚），下了几级石阶，走上那条僻静的路。路缓缓下坡。是一条泥土路，两旁都是树，枝桠在上空相接，低而圆的月亮仿佛在陪伴我走。

有一阵子我想理查德·马登用某种办法已经了解到我铤而走险的计划。但我立即又明白那是不可能的。小孩叫我老是往左拐，使我想起那就是找到某些迷宫的中心院子的惯常做法。我对迷宫有所了解：我不愧是彭㝡 的曾孙，彭㝡 是云南总督，他辞去了高官厚禄，一心想写一部比《红楼梦》人物更多的小说，建造一个谁都走不出来的迷宫。他在这些庞杂的工作上花了十三年工夫，但是一个外来的人刺杀了他，他的小说像部天书，他的迷宫也无人发现。我在英国的树下思索着那个失落的迷宫：我想象它在一个秘密的山峰上原封未动，被稻田埋没或者淹在水下，我想象它广阔无比，不仅是一些八角凉亭和通

幽曲径，而是由河川、省份和王国组成……我想象出一个由迷宫组成的迷宫，一个错综复杂、生生不息的迷宫，包罗过去和将来，在某种意义上甚至牵涉到别的星球。我沉浸在这种虚幻的想象中，忘掉了自己被追捕的处境。在一段不明确的时间里，我觉得自己抽象地领悟了这个世界。模糊而生机勃勃的田野、月亮、傍晚的时光，以及轻松的下坡路，这一切使我百感丛生。傍晚显得亲切、无限。道路继续下倾，在模糊的草地里岔开两支。一阵清越的乐声抑扬顿挫，随风飘荡，或近或远，穿透叶丛和距离。我心想，一个人可以成为别人的仇敌，成为别人一个时期的仇敌，但不能成为一个地区、萤火虫、字句、花园、水流和风的仇敌。我这么想着，来到一扇生锈的大铁门前。从栏杆里，可以望见一条林荫道和一座凉亭似的建筑。我突然明白了两件事，第一件微不足道，第二件难以置信；乐声来自凉亭，是中国音乐。正因为如此，我并不用心倾听就全盘接受了。我不记得门上是不是有铃，是不是我击掌叫门。像火花迸溅似的乐声没有停止。

然而，一盏灯笼从深处房屋出来，逐渐走近：一盏月白色的鼓形灯笼，有时被树干挡住。提灯笼的是个高个子。由于光线耀眼，我看不清他的脸。他打开铁门，慢条斯理地用中文对我说：

“看来彭熙情意眷眷，不让我寂寞。您准也是想参观花园吧？”

我听出他说的是我们一个领事的姓名，我莫名其妙地接着说：

“花园？”

“小径分岔的花园。”

我心潮起伏，难以理解地肯定说：

“那是我曾祖彭㝡的花园。”

“您的曾祖？您德高望重的曾祖？请进，请进。”

潮湿的小径弯弯曲曲，同我儿时的记忆一样。我们来到一间藏着东方和西方书籍的书房。我认出几卷用黄绢装订的手抄本，那是从未付印的明朝第三个皇帝下诏编纂的《永乐大典》的佚卷。留声机上的唱片还在旋转，旁边有一只青铜凤凰。我记得有一只红瓷花瓶，还有一只早几百年的蓝瓷，那是我们的工匠模仿波斯陶器工人的作品……

斯蒂芬·艾伯特微笑着打量着我。我刚才说过，他身材很高，轮廓分明，灰眼睛，灰胡子。他的神情有点像神甫，又有点像水手；后来他告诉我，“在想当汉学家之前”，他在天津当过传教士。

我们落了座；我坐在一张低矮的长沙发上，他背朝着窗口和一个落地圆座钟。我估计一小时之内追捕我的理查德·马登到不了这里。我的不可挽回的决定可以等待。

“彭冣的一生真令人惊异，”斯蒂芬·艾伯特说。“他当上家乡省份的总督，精通天文、占星、经典诠诂、棋艺，又是著名的诗人和书法家：他抛弃了这一切，去写书、盖迷宫。他抛弃了炙手可热的官爵地位、娇妻美妾、盛席琼筵，甚至抛弃了治学，在明虚斋闭户不出十三年。他死后，继承人只找到一些杂乱无章的手稿。您也许知道，他家里的人要把手稿烧掉，但是遗嘱执行人——一个道士或和尚——坚持要刊行。”

“彭冣的后人，”我插嘴说，“至今还在责怪那个道士。刊行是毫无道理的。那本书是一堆自相矛盾的草稿的汇编。我看过一次：主人公在第三回里死了，第四回里又活了过来。至于彭冣的另一项工作，那座迷宫……”

“那就是迷宫，”他指着一个高高的漆柜说。

“一个象牙雕刻的迷宫！”我失声喊道。“一座微雕迷宫……”

“一座象征的迷宫，”他纠正我说。“一座时间的无形迷宫。我这个英国蛮子有幸悟出了明显的奥秘。经过一百多年，细节已无从查考，但不难猜测当时的情景。彭冣有一次说：我引退后要写一部小说 。另一次说：我引退后要盖一座迷宫 。人们都以为是两件事，谁都没有想到书和迷宫是一件东西。明虚斋固然建在一个可以说是相当错综的花园的中央，这一事实使人们联想起一座实实在在的迷宫。彭冣死了；在他广阔的地产中间，谁都没有找到迷宫。两个情况使我直截了当地解决了这个问题。一是关于彭冣打算盖一座绝对无边无际的迷宫的奇怪的传说。二是我找到的一封信的片断。”

艾伯特站起来。他打开那个已经泛黑的金色柜子，背朝着我有几秒钟之久。他转身时手里拿着一张有方格的薄纸，原先的大红已经褪成粉红色。彭冣一手好字名不虚传。我热切然而不甚了了地看着我一个先辈用蝇头小楷写的字：我将小径分岔的花园留诸若干后世（并非所有后世） 。我默默把那张纸还给艾伯特。他接着说：

“在发现这封信之前，我曾自问：在什么情况下一部书才能成为无限。我认为只有一种情况，那就是循环不已、周而复始。书的最后

一页要和第一页雷同，才有可能没完没了地连续下去。我还想起一千零一夜正中间的那一夜，山鲁佐德王后（由于抄写员神秘的疏忽）开始一字不差地叙说一千零一夜的故事，这一来有可能又回到她讲述的那一夜，从而变得无休无止。我又想到口头文学作品，父子口授，代代相传，每一个新的说书人加上新的章回或者虔敬地修改先辈的章节。我潜心琢磨这些假设，但是同彭㝡自相矛盾的章回怎么也对不上号。正在我困惑的时候，牛津给我寄来您见到的手稿。很自然，我注意到这句话：我将小径分岔的花园留诸若干后世（并非所有后世）。我几乎当场就恍然大悟；小径分岔的花园 就是那部杂乱无章的小说；若干后世（并非所有后世） 这句话向我揭示的形象是时间而非空间的分岔。我把那部作品再浏览一遍，证实了这一理论。在所有的虚构小说中，每逢一个人面临几个不同的选择时，总是选择一种可能，排除其他；在彭㝡的错综复杂的小说中，主人公却选择了所有的可能性。这一来，就产生了许多不同的后世，许多不同的时间，衍生不已，枝叶纷披。小说的矛盾就由此而起。比如说，方君有个秘密；一个陌生人找上门来；方君决心杀掉他。很自然，有几个可能的结局：方君可能杀死不速之客，可能被他杀死，两人可能都安然无恙，也可能都死，等等。在彭㝡的作品里，各种结局都有；每一种结局是另一些分岔的起点。有时候，迷宫的小径汇合了：比如说，您来到这里，但是某一个可能的过去，您是我的敌人，在另一个过去的时期，您又是我的朋友。如果您能忍受我糟糕透顶的发音，咱们不妨念几页。”

在明快的灯光下，他的脸庞无疑是一张老人的脸，但有某种坚定不移的、甚至是不朽的神情。他缓慢而精确地朗读同一章的两种写法。其一，一支军队翻越荒山投入战斗，困苦万状的山地行军使他们不惜生命，因而轻而易举地打了胜仗；其二，同一支军队穿过一座正在欢宴的宫殿，兴高采烈的战斗像是宴会的继续，他们也夺得了胜利。我带着崇敬的心情听着这些古老的故事，更使我惊异的是想出故事的人是我的祖先，为我把故事恢复原状的是一个遥远帝国的人，时间在一场孤注一掷的冒险过程之中，地点是一个西方岛国。我还记得最后的语句，像神秘的戒律一样在每种写法中加以重复：英雄们就这样战斗，可敬的心胸无畏无惧，手中的钢剑凌厉无比，只求杀死对手

或者沙场捐躯 。

从那一刻开始，我觉得周围和我身体深处有一种看不见的、不可触摸的躁动。不是那些分道扬镳的、并行不悖的、最终会合的军队的躁动，而是一种更难掌握、更隐秘的、已由那些军队预先展示的激动。斯蒂芬·艾伯特接着说：

“我不信您显赫的祖先会徒劳无益地玩弄不同的写法。我认为他不可能把十三年光阴用于无休无止的修辞实验。在您的国家，小说是次要的文学体裁，那时候被认为不登大雅。彭㝡 是个天才的小说家，但也是一个文学家，他绝不会认为自己只是个写小说的。和他同时代的人公认他对玄学和神秘主义的偏爱，他的一生也充分证实了这一点。哲学探讨占据他小说的许多篇幅。我知道，深不可测的时间问题是他最关心、最专注的问题。可是《花园》手稿中唯独没有出现这个问题。甚至连时间这个词都没有用过。您对这种故意回避怎么解释呢？”

我提出几种看法，都不足以解答。我们争论不休，斯蒂芬·艾伯特最后说：

“设一个谜底是棋的谜语时，谜面唯一不准用的字是什么？”

我想一会儿后说：

“棋 字。”

“一点不错，”艾伯特说。“小径分岔的花园 是一个庞大的谜语，或者是寓言故事，谜底是时间；这一隐秘的原因不允许手稿中出现时间这个词。自始至终删掉一个词，采用笨拙的隐喻、明显的迂回，也许是挑明谜底的最好办法。彭㝡 在他孜孜不倦创作的小说里，每有转折就用迂回的手法。我核对了几百页手稿，勘正了抄写员的疏漏错误，猜出杂乱的用意，恢复或者我认为恢复了原来的顺序，翻译了整个作品；但从未发现有什么地方用过时间 这个词。显而易见，小径分岔的花园 是彭㝡 心目中宇宙的不完整然而绝非虚假的形象。您的祖先和牛顿、叔本华不同的地方是他认为时间没有同一性和绝对性。他认为时间有无数系列，背离的、汇合的和平行的时间织成一张不断增长、错综复杂的网。由互相靠拢、分歧、交错或者永远互不干扰的时间织成的网络包含了所有的可能性。在大部分时间里，我们并不存在；在某些时间，有你而没有我；在另一些时间，有我而没有你；再

有一些时间，你我都存在。目前这个时刻，偶然的机会使您光临舍间；在另一个时刻，您穿过花园，发现我已死去；再在另一个时刻，我说着目前所说的话，不过我是个错误，是个幽灵。”

“在所有的时刻，”我微微一震说，“我始终感谢并且钦佩你重新创造了彭冣的花园。”

“不可能在所有的时刻，”他一笑说。“因为时间永远分岔，通向无数的将来。在将来的某个时刻，我可以成为您的敌人。”

我又感到刚才说过的躁动。我觉得房屋四周潮湿的花园充斥着无数看不见的人。那些人是艾伯特和我，隐蔽在时间的其他维度之中，忙忙碌碌，形形色色。我再抬起眼睛时，那层梦魇似的薄雾消散了。黄黑二色的花园里只有一个人，但是那个人像塑像似的强大，在小径上走来，他就是理查德·马登上尉。

“将来已经是眼前的事实，”我说。“不过我是您的朋友。我能再看看那封信吗？”

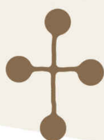
艾伯特站起身。他身材高大，打开了那个高高柜子的抽屉；有几秒钟工夫，他背朝着我。我已经握好手枪。我特别小心地扣下扳机：艾伯特当即倒了下去，哼都没有哼一声。我肯定他是立刻丧命的，是猝死。

其余的事情微不足道，仿佛一场梦。马登闯了进来，逮捕了我。我被判绞刑。我很糟糕地取得了胜利：我把那个应该攻击的城市的保密名字通知了柏林。昨天他们进行轰炸，我是在报上看到的。报上还有一条消息说著名汉学家斯蒂芬·艾伯特被一个名叫余准的陌生人暗杀身死，暗杀动机不明，给英国出了一个谜。柏林的头头破了这个谜。他知道在战火纷飞的时候我难以通报那个叫艾伯特的城市的名称，除了杀掉一个叫那名字的人之外，找不出别的办法。他不知道（谁都不可能知道）我的无限悔恨和厌倦。

---

[1] Victoria Ocampo（1890—1979），阿根廷散文作家、文学评论家。曾编辑《南方》杂志，著有《证言》、《弗吉尼亚·吴尔夫论》等。

[2] 荒诞透顶的假设。普鲁士间谍汉斯·拉本纳斯，化名维克多·鲁纳伯格，用自动手枪袭击持证前来逮捕他的理查德·马登上尉。后者出于自卫，击伤鲁纳伯格，导致了他的死亡。——原编者注



Jorge Luis

Borges

Artificios

杜撰集

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：杜撰集
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532762903
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：周冉
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
博闻强记的富内斯
刀疤
叛徒和英雄的主题
死亡与指南针
秘密的奇迹
关于犹大的三种说法
结局
凤凰教派
南方

序言

这个集子里的小说虽然写得不那么笨拙，性质和前一个集子[1]没有什么区别。其中两篇，《死亡与指南针》和《博闻强记的富内斯》，也许需要稍作说明。后者是长夜失眠的隐喻。前者尽管有一些德国或者斯堪的纳维亚的专名，背景却是梦幻中的布宜诺斯艾利斯：弯曲的土伦路是七月大道；特里斯勒罗伊是赫伯特·阿什所在的旅馆，他在那里收到了，但也许没有看那部并不存在的百科全书的十一卷。那篇虚构小说写完后，我曾考虑是否把它涵盖的时间和空间加以扩展：报复的可能是世仇；时间可能以年或世纪计算；名字的第一个字母可能在冰岛念出，第二个字母可能在墨西哥、第三个字母可能在印度斯坦念出。我是不是还要补充说哈西德教徒包括圣徒，要牺牲四条人命才能知道构成那个名字的四个字母，那才是我故事的形式所决定的幻想？

一九五六年补记。这个集子增加了三篇故事：《南方》、《凤凰教派》和《结局》。在最后一篇短暂的时间过程中，除了一个人物——雷卡巴伦（他的动弹不得和消极起对比作用）——之外，其余都不是或者不都是我的杜撰；它叙说的一切都包含在一部名著里，我只是第一个琢磨出来，或者至少是第一个把它说出来的人而已。在《凤凰教派》的隐喻里，我学会了如何以犹豫不决和逐步深入的方式提出一个最终不容置疑的普通问题。《南方》也许是我最得意的故事，我要说的只是既可以把它当作传奇故事的直接叙述来看，也可以从别的角度来看。

我经常阅读叔本华、德·昆西、斯蒂文森、毛特纳、萧伯纳、切斯特顿和莱昂·布洛瓦等人的风格各异的作品，我认为在那篇题为《关于犹大的三种说法》的涉及基督学的幻想小说中，可以看到布洛瓦的遥远的影响。

豪·路·博尔赫斯

一九四四年八月二十九日，布宜诺斯艾利斯

---

[1] 指《小径分岔的花园》（1941）。

博闻强记的富内斯

我记得（其实我没有权利讲出那个神圣的动词，世界上只有一个人有权利，但那个人已经不在了）他手里拿着一枝深色的西番莲，仿佛从未见过似的瞅着它，尽管他从黎明到黄昏一直看着，看了整整一辈子。我记得他衔着香烟，沉默寡言，那张有印第安特征的脸庞的神情显得出奇地遥远。我认为我记得他细长灵活的手指的模样。我记得他手边那个有东岸地带[1]纹章的马黛茶罐；我记得他家窗外一张黄色的席子，隐约可以望到湖边的景色。我清晰地记得他的声音，旧时城郊居民那种缓慢、阴郁的鼻音，没有如今那些意大利移民的嘶嘶声。我只见过他三次，最后一次是一八八七年……我觉得凡是同他有过接触的人写一些回忆他的文章将是很有意义的事；我的文章也许会是你们汇编的集子中最简短，肯定最贫乏，但不是最不公正的一篇。当主题涉及一个乌拉圭人时，我身为阿根廷人的可悲情况有碍于我参与乌拉圭的必不可少的赞颂体裁。有文化的、风度翩翩的布宜诺斯艾利斯人，富内斯虽然没有用过那种损人的字眼，但我有充分理由相信，在他心目中我就是那种人物。佩德罗·莱安德罗·伊普切[2]说过，富内斯是超人的先驱者，“一个土生土长、未加斧凿的查拉图斯特拉[3]”；我对这一点并无异议，但不能忘记，他也是弗赖本托斯[4]的一般居民，有某些无法弥补的局限性。

我第一次见到富内斯的印象十分清晰。那是一八八四年三月或二月的一个傍晚。当时我父亲带我去弗赖本托斯度夏。我同表哥贝尔纳多·阿埃多从圣弗朗西斯科庄园回来。我们骑着马，唱着歌，心情舒畅。更使我高兴的是，闷热了一天，天空突然乌云密布，南风又推波助澜，树枝乱舞；我担心（或者不如说盼望）在旷野淋到倾盆大雨。我们策马飞奔，仿佛同暴风雨赛跑。我们进入一条小巷，两旁是极高的砖砌的人行道。天色突然黑了下来；我听到上面传来迅速的、几乎隐秘的脚步声，我抬眼一看，只见狭窄破败的人行道上有个小伙子像

在狭窄破败的墙头奔跑。我记得他穿的灯笼裤和草鞋，铺天盖地的乌云衬托着他衔着香烟的阴暗的脸。贝尔纳多出乎意料地朝他嚷道："几点钟啦，伊雷内奥？"小伙子既不看天色，也不站停，脱口回答说："八点差四分，贝尔纳多·胡安·弗朗西斯科少爷。"他的声音很尖，有点嘲弄的意味。

我当时心不在焉，如果我表哥没有强调，他们两人的一问一答根本不会引起我注意。我想表哥之所以强调，大概是出于乡土的自豪，并且想表明他并不计较那种连名带姓的称呼。

表哥告诉我，巷子里的那个小伙子名叫伊雷内奥·富内斯，有点怪，比如说，他跟谁都不往来，并且像钟表一样随时能报出时间。他母亲是镇上一个熨衣工，玛丽亚·克莱门蒂娜·富内斯，有人说他父亲是屠宰场的医生，一个名叫奥康纳的英国人，也有人说他父亲是萨尔托省的一个驯马人或者向导。他同母亲一起住在月桂庄园拐角的地方。

一八八五和一八八六年，我们在蒙得维的亚市度夏。一八八七年，我们又去弗赖本托斯。我很自然地问起所有认识的人，最后也问到那个"活钟表富内斯"。人们告诉我，他在圣弗朗西斯科庄园从一匹没有驯化的马背上摔下来，就此瘫痪，没有康复的希望。我记得那消息在我心中勾起的不舒适的魔幻似的印象：我只见过他一次，当时我们从圣弗朗西斯科庄园骑马归来，他在高处行走；我表哥贝尔纳多介绍的情况很像一个似曾相识的梦。他们说他躺在小床上动弹不得，眼睛盯着远处一株仙人掌或者一张蜘蛛网。傍晚时，他让人把他抬到窗口。他非常高傲，甚至假装认为这次要命的打击是因祸得福……我隔着栅栏见过他两次，栅栏粗鲁地使人联想到他作为永恒囚徒的处境：一次见他一动不动，闭着眼睛；另一次也是一动不动，出神地瞅着一枝气味浓烈的山道年枝条。

那时候，我已自鸣得意地开始系统学习拉丁文。我衣箱里带着洛蒙德的《名人传》、基切拉特的《文选》、朱利乌斯·恺撒的评论和一本不成套的普林尼的《自然史》，那些书当时和现在都超出了我作为拉丁文学者的有限功力。小镇上，一点芝麻绿豆的小事都传得很快，住在湖边小屋的伊雷内奥没过多久就听说镇上到了这些少见的书籍。他给我写了一封文笔华丽、措辞客气的信，信中提到"一八八四年二

月七日”我们短暂得使人遗憾的邂逅，赞扬了在那一年去世的我舅舅堂格雷戈里奥·阿埃多“在英勇的伊图萨因戈战役[5]中为两个国家立下的光荣功劳”，请求我随便借一本拉丁文书给他，并且附一本字典，“以便更好地了解原著，因为我目前还不会拉丁文”。他保证在极短的时间里完好地归还书和字典。书法完美清秀，拼写按照安德列斯·贝略[6]主张的那样，把y写成i，g写成j。乍一看，我自然而然地认为是开玩笑。我的表兄弟们向我保证说不是玩笑，而是伊雷内奥的玩意儿。我觉得学习艰深的拉丁文除了一本字典之外不需要别的工具，这种想法不知该算是无耻、无知或是愚蠢；为了让他头脑清醒清醒，我给他送去了基切拉特的《诗文津梁》和普林尼的作品。

二月十四日，布宜诺斯艾利斯给我来一份电报，让我火速回去，因为我父亲“情况不妙”。上天可怜，作为一份紧急电报收报人的重要性，想让弗赖本托斯全镇的人知道消息的消极形式和“不妙”那个断然的副词之间的矛盾的愿望，故作男子汉的坚强从而使我的悲伤更富于戏剧性的诱惑，也许转移了我感到痛苦的全部可能性。我收拾衣箱时，发现少了《津梁》和《自然史》的第一卷。土星号轮船第二天上午就要起航；当天晚饭后，我朝富内斯家走去。使我吃惊的是夜晚的凄凉程度并不低于白天。

富内斯的母亲在整洁的小屋里接待了我。她告诉我说富内斯在后屋，如果屋里漆黑不必奇怪，因为伊雷内奥已经习惯于不点蜡烛，消磨沉闷的时光。我穿过铺砖的院子和一条小走廊，到了第二个院子。有一株葡萄藤，其余几乎是漆黑一片。突然间，我听到伊雷内奥带有嘲弄意味的尖声音。那声音在讲拉丁语；那个从黑暗里传来的声音拿腔拿调、自得其乐地在背诵一篇讲演、祈祷或者经文。古罗马的音节在泥地的院子里回荡；我惊愕之下觉得那些音节无法解释、没完没了；后来，在那晚的长谈中，我才知道他背诵的是《自然史》第七卷第二十四章第一段。那一章的内容涉及记忆力，最后一句话是“耳闻之事皆成文章”。

伊雷内奥声调没有任何改变，请我进屋。他躺在小床上抽烟。我觉得在天亮之前看不到他的脸，只记得他吸烟时发红的烟头。屋子里有一股淡淡的潮味。我坐下，重述了电报和我父亲生病的事。

现在到了我故事中最困难的一点。也许该让读者早知道，故事情

节只是五十年前的一次对话，他的原话现在已记不清了，我不打算复述，我只想忠实地总结一下伊雷内奥对我讲的许多事。间接叙述显得遥远而软弱无力，我明白我的故事会打折扣，我的读者们可以想象那晚断断续续谈话的情形。

伊雷内奥首先拉丁语和西班牙语并用，列举了《自然史》中记载的超凡记忆力的事例：波斯国王西罗能叫出他军队里每一个士兵的名字；庞塔斯古国的密特里达特斯大帝能用二十二种语言治理他的帝国；希腊诗人西蒙尼德斯发明了记忆训练法；梅特罗多罗只要听人念一次，再长的文章都能一字不差地背诵出来。他确实不明白这类事情有什么惊人之处。他对我说，在淡青色的马把他甩到地上的那个多雨的下午之前，他同一般人毫无区别：可以说又瞎又聋，懵懵懂懂，什么都记不住。（我提醒他，他有精确的时间感，他记得清别人的姓名和父名；他却不理会。）他生活过的十九年仿佛是一场大梦：视而不见，听而不闻，忘性特大，什么都记不住。从马背上摔下来之后，他失去了知觉；苏醒过来时，眼前的一切是那么纷繁、那么清晰，以前再遥远、再细小的事都记得那么清晰，简直难以忍受。不久之后，他发现自己已经瘫痪。他并不在意。我觉得他认为动弹不得是最小的代价。如今他的理解力和记忆力好得不能再好了。

我们一眼望去，可以看到放在桌子上的三个酒杯；富内斯却能看到一株葡萄藤所有的枝条、一串串的果实和每一颗葡萄。他记得一八八二年四月三十日黎明时南面朝霞的形状，并且在记忆中同他只见过一次的一本皮面精装书的纹理比较，同克夫拉乔[7]暴乱前夕船桨在内格罗河激起的涟漪比较。那些并不是单纯的回忆，每一个视觉形象都和肌肉、寒暖等等感觉有联系。他能够再现所有的梦境。他曾经两三次再现一整天的情况，从不含糊，但每次都需要一整天时间。他对我说："我一个人的回忆抵得上开天辟地以来所有人的回忆的总和。"又说："我睡觉时就像你们清醒时一样。"天将亮时，他说："我的记忆正如垃圾倾倒场。"我们能够充分直感的形象是黑板上的一个圆圈、一个直角三角形、一个菱形；伊雷内奥却能直感马匹飞扬的鬃毛、山冈上牲口的后腿直立、千变万化的火焰和无数的灰烬，以及长时间守灵时死者的种种面貌。我不知道他看到天上有多少星星。

他对我讲了这些事情，当时和以后我都深信不疑。那年头没有电

影和留声机，但无可置疑而难以置信的是谁都没有在富内斯身上做过实验。确切的是在生活中凡是能往后拖的事我们总是往后拖；也许我们都深信自己是不朽的，深信人迟早都会无所不能、无所不知。

富内斯的声音继续在黑暗中讲话。

他告诉我，他在一八八六年想出一种独特的记数法，几天之内就超过了两万四千。他没有用文字写下来，因为他只要想过一次就再也忘不了。最初促使他思考的是东岸三十三这组字[8]需要两个符号和三个字，他觉得麻烦，按照他的方法只需要一个符号和一个字。然后他把这个异想天开的原则应用到别的数字上。比如说，他用马克西莫·佩雷斯代替7013；用铁路代替7014；路易斯·梅利安、拉菲努尔、奥利瓦尔、硫磺、驮鞍、鲸鱼、煤气、锅炉、拿破仑、阿古斯丁·德·贝迪亚都分别代表一个数字。他用玖代替五百。每个字有一个特殊的符号，仿佛是某种标记；越到后面的数字越复杂……我试图向他解释，那种用毫无内在联系的字记数的狂想和科学的记数法是背道而驰的。我告诉他，人们说365这个数字时，就表明三个百位数、六个十位数和五个个位数；如果用黑蒂莫特奥和装肉麻袋来表示两个数字根本无从分析。富内斯不明白我的意思，或者不想明白。

十七世纪时，洛克[9]指出（或者指摘说）每一件具体事物、每一块石头、每一只鸟、每一根树枝都有其专名的语言是不可能的；富内斯也曾设计过一种相似的语言，但后来弃置不用了，因为他认为过于一般化，过于含混。事实上，富内斯非但记得每一座山林中每一株树的每一片叶子，而且还记得每次看到或回想到它时的形状。他决心把以往的每一天简化成七万左右的回忆，然后加以编号。后来出于两种考虑，他打消了原意：一是认识到这件工作没有止境，二是认识到这种做法没有用。他觉得到死的那天也来不及把他儿时的回忆全部加以分类。

我提到的两项计划（一部自然界事物的无穷尽的编码词汇，一部回忆印象的无用的腹稿目录）是荒谬的，但透露了某种难以言说的伟大。它们让我们看到或者猜测到富内斯的眼花缭乱的精神世界。我们不能忘记，富内斯几乎不会进行一般的、纯理论的思维。他非但难以理解“狗”这个共性符号包括不同大小、不同形状的许许多多、各色各样的个别的狗；麻烦的是，从侧面看的编号为3——14的狗，名称会

和从正面看的编号为3——4的狗一样。他每次在镜子里看到自己的脸和自己的手也会吃惊。斯威夫特说小人国的皇帝能看到钟表分针的移动，富内斯不断地看到腐烂、蛀牙和疲劳的悄悄的进程。他注意到死亡和受潮的进展。他是大千世界的孤独而清醒的旁观者，立竿见影，并且几乎难以容忍的精确。巴比伦、伦敦和纽约以它们的辉煌灿烂使人们浮想联翩、目不暇接；但是在它们的摩肩接踵的高楼和熙熙攘攘的大街上，谁都不像在南美洲城郊不幸的伊雷内奥那样日夜感到沸腾现实纷至沓来的热力和压力。他很难入睡。睡眠是摆脱对世界的牵挂；而富内斯仰面躺在床上，在黑暗中思索着他周围房屋的每一条裂罅和画线。（我得重复一遍，他的最微不足道的回忆比我们觉察的肉体快感和痛苦更鲜明、更丝丝入扣。）东面还没有划成街区的地方盖了一些新的、陌生的房屋。富内斯想象它们是黑色的、密实的，由一片均匀的黑暗所组成；他睡觉时便把脸对着那个方向。他还常常想象自己沉在河底，由流水摇晃着、放浪形骸。

他不费多少力气就学会了英语、法语、葡萄牙语、拉丁语。但我认为他思维的能力不是很强。思维是忘却差异，是归纳，是抽象化。在富内斯的满坑满谷的世界里有的只是伸手可及的细节。

拂晓的光亮迟疑地来到泥地的院子。

那时我才看清那张讲了一整夜话的脸。伊雷内奥十九岁，生于一八六八年；我觉得他像是一尊青铜雕像，比埃及更古老，早在预言和金字塔之前就已存在。我认为我的每一句话（我的每一个手势）将永远保存在他毫发不爽的记忆里；我不敢做无用的手势，因此十分拘谨。

伊雷内奥·富内斯由于肺充血在一八八九年去世。

一九四二年

---

[1] 指南美洲乌拉圭河以东的西班牙旧时领地，包括现在的乌拉圭和巴西的圣佩德罗、南里奥格兰德、圣卡塔琳娜州。

[2] Pedro Leandro Ipuche（1889—1976），乌拉圭本土主义诗人，著有诗集《崭新的翅膀和深沉的土地》。

[3] 德国哲学家尼采一部散文诗中的人物，尼采在诗中阐述了他的超人论。

[4] 乌拉圭河畔城市，乌拉圭内格罗河省省会。

[5] 1827年这场战役中阿根廷人和乌拉圭人在阿根廷将军阿尔韦亚尔指挥下打败巴西人。参见第10页注1。

[6] Andrés Bello（1781—1865），委内瑞拉作家、学者，翻译过许多拉丁文和法文的诗歌，并创作诗歌和剧本，著有《与诗谈论》、《文学史大纲》、《人权原则》、《国际法原则》、《西班牙语语法》、《西班牙语的正音和韵律原则》等。

[7] 乌拉圭派桑杜省地名。1886年，以卡斯特罗和阿雷东多为首发动反对临时总统维达尔的武装暴乱，被忠于维达尔的特赫斯将军平息。

[8] 1821年7月18日，乌拉圭东岸被巴西吞并，改名为普拉塔西岸。1825年，拉瓦列哈上校率领流亡布宜诺斯艾利斯的三十三名乌拉圭人回国，在数百名乌拉圭爱国者的协助下，围困蒙得维的亚，1825年8月25日宣布独立。三十三人组织了两千名士兵，得到阿根廷帮助，于1827年2月20日在伊图萨因戈击败巴西军队，1828年8月27日双方在蒙得维的亚签订和约，巴西及阿根廷均放弃对东岸的领土要求，1830年7月18日颁布乌拉圭东岸共和国宪法。

[9] John Locke（1632—1704），英国哲学家，有“英国经验主义之父”之称，主张用实验方法研究科学和哲学。他历时十七年写下著名的《人类理解论》。

刀疤

他脸上有一条险恶的伤疤：一道灰白色的、几乎不间断的弧线，从一侧太阳穴横贯到另一侧的颧骨。他的真实姓名无关紧要，塔夸伦博的人都管他叫作红土农场的英国人。那片土地的主人，卡多索，起先不愿意出售。我听说那个英国人出了一个意想不到的主意：他把伤疤的秘密故事告诉了卡多索。英国人来自南里奥格兰德边境地区，不少人说他在巴西干走私买卖。红土农场的土地上荒草丛生，河水苦涩，英国人为了改变这种情况，跟雇工们一起干活。据说他严厉到了残忍的地步，不过办事十分公道。还说他爱喝酒，一年之中有两三次躲在那个有凸肚窗的房间里，猛喝两三天，再露面时像打过一仗或者昏厥之后苏醒过来似的，脸色苍白，两手颤抖，情绪很坏，不过仍旧跟先前一样威严。至今我还记得他冷冰冰的眼神、瘦削精悍的身躯和灰色的小胡子。他跟谁都不来往，他的西班牙语也确实差劲，讲起话来像巴西人[1]。除了偶尔有些商业信函或者小册子以外，从来没有人给他来信。

我最近一次在北方省份旅行的时候，遇上卡拉瓜塔河水暴涨，只能在红土农场过夜。没待几分钟，我发现自己来得不是时候；我想讨好那个英国人，便把谈话转到了一个不痛不痒的题目上——爱国主义。我说一个具有英吉利精神的国家是不可战胜的。主人表示同意，可又微笑着补充说他并不是英国人。他是爱尔兰登加凡地方的人。话刚出口，他立刻停住，好像觉得泄漏了一个秘密似的。

晚饭后，我们到外面去看看天色。已经放晴了，可是南方尖刀一般的山峰后面的天空，不时被闪电划破，另一场暴风雨正在酝酿。我们回到那个简陋的饭厅，刚才侍候我们吃饭的雇工端来一瓶朗姆酒。我们两人默不作声地喝了好长时间。

不知过了多久，我发现自己有点醉意；不知是由于高兴还是由于腻烦，我忽然异想天开，提到了他脸上的伤疤。英国人脸色一沉，有

好几秒钟冷场，我以为他准会把我撵出去。最后，他声调一点没有改变，对我说道：

“我不妨把这个伤疤的来历告诉你，可是有一个条件：不论情节多么丢人，多么不光彩，我都如实讲来，不打折扣。”

我当然同意。下面就是他的故事，讲的时候英语夹杂着西班牙语，甚至还有葡萄牙语。

一九二二年前后，康诺特[2]的一个城里有许多策划争取爱尔兰独立的人，我是其中之一。我当时的伙伴中间，有些人如今仍旧健在，从事和平的工作；有些人说来也怪，目前在海上或者沙漠里为英国旗帜战斗；还有一个最勇敢，拂晓时分在一个军营的场院里被那些睡眼惺忪的士兵枪决了；再有一些（并非最不走运的）在内战默默无闻甚至几乎是秘密的战斗中找到归宿。我们是一伙拥护共和、信奉天主教的人，我想我们还是浪漫主义者。在我们看来，爱尔兰不仅有难以忍受的现在，有乌托邦似的将来，它还是一个辛酸而可爱的神话；有圆塔，有红色的沼泽，是巴涅尔[3]的反抗，是歌颂盗牛的史诗，那些牛有时是英雄的化身，有时又是鱼和山的化身……一天下午，我记得很清楚，有一个成员，一个名叫约翰·文森特·穆恩的人从芒斯特省来到我们这里。

他年纪不到二十岁，又瘦小又窝囊，像无脊椎动物似的叫人看了不舒服。他带着死心眼的狂热熟读了一本不知什么名字的共产主义的小册子，无论谈论什么问题，总是用辩证唯物论来下结论。你有无数理由可以厌恶或者喜欢一个人，穆恩却把全部历史归纳为肮脏的经济冲突。他断言革命注定要胜利。我说仁人志士应当力挽狂澜，站在失败的一方……已经很晚了，我们从走廊、楼梯一直争论到街上。给我深刻印象的不是穆恩的观点，而是他那不容置辩的声调。这个新来的同志不是在讨论问题，而是带着轻蔑和愠怒在发号施令。

我们走到市区尽头，周围的房屋稀稀拉拉，这时突然响起一阵枪声，使我们大吃一惊（在这前后，我们经过了一家工厂或者一座军营的围墙）。我们赶紧拐进一条土路。一个士兵从着火的棚屋里出来，映着火光，身躯显得特别高大。他厉声吆喝，叫我们站住，我加快了脚步，我那个伙伴却没有跟上来。我转过身，只见约翰·文森特·穆恩

吓得一动不动，呆若木鸡。我马上再往回跑，一拳把那个士兵打倒在地，使劲推推文森特·穆恩，狠狠骂他，叫他跟我走。他吓瘫了，我只得拽住他的胳臂拉着他跑。我们在火光四起的黑夜里夺路而逃，背后响起一阵密集的枪声。穆恩的右肩给一颗子弹擦过，我们逃进小松林时，他竟然抽抽搭搭地哭了起来。

那一年，一九二二年秋天，我在贝克莱将军的乡间宅第驻防。将军当时在孟加拉担任不知什么行政职务，我从没有见过他。那座房屋盖了还不到一百年，但很破败阴暗，有许多曲折的走廊和无用的前厅。古董摆设和大量藏书占据了底层：那些书百家争鸣，互不相容，从某种意义上说来正好代表了十九世纪的历史；波斯内沙布尔的腰刀缓和的弧线上仿佛还遗留着古战场的风声和残酷。我记得我们是从后院进屋的。穆恩嘴唇颤抖干燥，喃喃地说那晚的经历很有趣；我替他倒了一杯茶，包扎了伤口，发现他挨的那枪只擦破了一点皮肉，没有伤筋动骨。突然，他迷惑不解地说：

“可是你冒了很大的危险。”

我叫他不必担心（内战的习惯迫使我刚才非那样做不可，何况一个成员被捕有可能危害我们的整个事业）。

第二天，穆恩已经恢复了镇静。他接过我给他的一支烟，然后严格地盘问我，要了解“我们革命党的经济来源”。他提的问题很有条理，我实话实说，告诉他情况很严重。南面枪声激烈。我对穆恩说，伙伴们在等着我们。我的大衣和手枪在我自己的房间里，我取了回来时，发现穆恩两眼紧闭，躺在沙发上，他觉得自己在发烧，诉说肩膀痛得厉害。

我明白他已经怯懦到了不可救药的地步，我尴尬地请他自己多加保重，然后向他告别。那个胆小的人叫我害臊，好像胆小鬼是我，不是文森特·穆恩。一个人的所作所为和所有的人都有共同之处，因此，把花园里的一次违抗说成是败坏了全人类不是不公平的，说一个犹太人被钉上了十字架就足以拯救全人类也不是不公平的。[4] 叔本华的名言：我即他人，人皆众生，也许有道理。从某种意义上说，莎士比亚就是那个可悲的约翰·文森特·穆恩。

我们在将军的大宅里待了九天。关于战争的痛苦和希望我不想评论，我的目的是叙说这条使我破相的伤疤。那九天在我的记忆中似乎

成了一天，除了最后第二天。那天，我们的人冲进了一座军营，杀了十六个士兵，替我们在艾尔芬被机枪扫射死去的十六个同志报了仇。天蒙蒙亮的时候，我从那座房子里溜了出来，傍晚才回去。我的伙伴在二楼等我，他因为伤痛不能下到底层。我记得他手里拿着一本有关战略的书，毛德或者克劳塞维茨[5]的作品。有一晚，他曾对我说过："我最喜欢的武器是大炮。"他打听我们的计划，夸夸其谈地加以批评或者修改。他还经常抨击"我们可悲的经济基础"，武断而阴沉地预言结局肯定一团糟。他嘀咕着说："这件事完蛋了。"他为了表明并不介意自己肉体的懦弱，竭力显示头脑的敏锐。我们就这样好歹过了九天。

第十天，爱尔兰皇家警察辅助部队[6]完全控制了城市。高大的骑兵悄悄地在街上巡逻，风中夹着灰烟；我从街角望见广场中央吊着一具尸体，仿佛软荡荡的人体模型，士兵们拿它当靶子，不停地练习枪法……我那天清晨出门，午前就回来了。穆恩在图书室里和谁正讲着话，我听声调知道他在打电话。我听见他提到我的名字，接着又说我晚上七点钟回来，还出点子说可以等我穿过花园时逮捕我。我那位十分理智的朋友正在十分理智地出卖我。我还听到他要求保证他的人身安全。

故事的头绪到这里就乱了，也断了。我只记得那个告密者要逃跑，我穿过梦魇似的黑走廊和使人晕眩的长楼梯穷追不舍。穆恩很熟悉房子的布局，比我清楚得多，有几次几乎被他逃脱。但在士兵们抓住我之前，我把他逼到一个死角。我从墙上将军的兵器摆设中抽出一把弯刀，用那半月形的钢刃在他脸上留下了一条半月形的永不消退的血的印记。博尔赫斯，你我虽然素昧平生，我把这事的真相告诉了你。你尽可以瞧不起我，我不会难受的。

他说到这里停住了。我发现他的手在颤抖。

"穆恩后来怎么啦？"我问道。

"他领到了犹大[7]的赏钱，逃到巴西去了。那天下午，他看到几个喝醉的士兵在广场上把一个模型似的人当靶子射击。"

我等他讲下去，可是半晌没有下文。最后我请他往下讲。

于是他呻吟一声，怜惜地把那条弯曲的灰白伤疤指给我看。

“难道你不信吗？”他喃喃地说。“难道你没有看到我脸上带着卑鄙的印记吗？我用这种方式讲故事，为的是让你能从头听到尾。我告发了庇护我的人，我就是文森特·穆恩。现在你蔑视我吧。”

一九四二年

---

[1] 巴西讲葡萄牙语，葡萄牙语和西班牙语相近。

[2] 爱尔兰西北部省份。

[3] Charles Stewart Parnell（1846—1891），爱尔兰政治家，反抗英国统治、主张爱尔兰自治的领袖。

[4] 这里指《圣经》中人类始祖亚当和夏娃违犯上帝命令吃了禁果从而被逐出伊甸园和耶稣被钉十字架的故事。

[5] Carl von Clausewitz（1780—1831），普鲁士将军，曾任柏林军事学校校长，著有《战争论》等。

[6] 此处原文为Black and Tans（黑色与棕色），指1920年英国招募的非正规军，前往爱尔兰支援皇家警察，成员穿棕黄色卡其制服和爱尔兰皇家警察的黑色皮革装备，因此得名。

[7] 耶稣十二门徒之一，后出卖耶稣，得到三十枚银币。

叛徒和英雄的主题

于是，柏拉图年[1]
卷走了新的是非观，
带来了相反的老概念；
所有的人跳起舞，他们的脚步
进入野蛮喧闹的锣鼓点。

威·勃·叶芝：《塔》

在切斯特顿（他撰写了许多优美的神秘故事）和枢密顾问莱布尼茨（他发明了预先建立的和谐学说）明显的影响下，我想出了这个情节，有朝一日也许会写出来，不过最近下午闲来无事，我先记个梗概。这个故事还有待补充细节，调整修改；有些地方我还不清楚；今天，一九四四年一月三日，我是这样设想的：

故事情节发生于一个被压迫的顽强的国家：波兰、爱尔兰、威尼斯共和国、南美或者巴尔干半岛上某一个国家……说得更确切一些，那是从前的事，尽管说书的是当代人，他讲的却是十九世纪中叶或者初叶的事。为了行文方便，我们不妨说地点是爱尔兰，时间是一八二四年。说书人名叫瑞安，他的曾祖父是年轻英俊、遭到暗杀的弗格斯·基尔帕特里克。基尔帕特里克的墓穴神秘地遭到挖掘，他的名字出现在勃朗宁和雨果的诗歌里，他的塑像耸立在红色沼泽地环绕的一座灰色的小山头。

基尔帕特里克是密谋者，是密谋者们秘密而光荣的领袖；正如从莫阿布远眺而不能到达想望之地的摩西一样，基尔帕特里克在他策划和梦想的起义获胜前夕死去。他去世一百周年的纪念日快到了，罪行的情节还是不解之谜，从事于编写英雄传记的瑞安发现这个谜已超出单纯的警察侦缉的范围。基尔帕特里克是在剧院里遭到暗杀的，不列颠警察一直没有找到凶手，历史学家宣称这一失败无损于不列颠警方

的声誉，因为指使暗杀的也许就是警方本身。谜的其他方面使瑞安感到不安。它们带有周期性：似乎重复或组合遥远地区和古老年代的事件。谁都注意到，法警们检查英雄尸体的时候，发现一封没有打开的信，信中警告他那晚去剧院有危险；尤利乌斯·恺撒前往朋友们的匕首等候他的地点时，也收到一封短简，透露了背叛的阴谋和叛徒们的姓名，但他当时来不及看。恺撒的妻子卡尔布尼亚梦见长老院下令为他修建的那座高塔被推倒了；基尔帕特里克被害的前夕，全国谣传基尔加凡的一座圆塔焚毁，这件事似乎也是预兆，因为基尔帕特里克出生在基尔加凡。这些（以及别的）类似现象在恺撒的历史和一个爱尔兰密谋者的历史里不一而足，使瑞安不由得认为有一种隐秘的时间形式，有一种重复出现的线条图形。他想到孔多塞[2]提出的十进制历史学，黑格尔、施宾格勒和维柯[3]提出的形态学，赫西奥德[4]提出的人类从黄金时代堕落到铁器时代的学说。他想到灵魂轮回，这一学说给凯尔特文化添了恐怖气氛，连恺撒本人都把它同不列颠的德落伊巫师联系起来；他想弗格斯·基尔帕特里克在成为弗格斯·基尔帕特里克之前准是尤利乌斯·恺撒。一项奇特的核实使他摆脱了循环往复的迷宫，然后又把他带进错综复杂、一团乱麻似的新迷宫：一个乞丐在弗格斯·基尔帕特里克遇害的当天同他说了几句话，而这几句话早由莎士比亚在他的悲剧《麦克白》中预先展示过。历史照抄历史已经够令人惊异的，历史照抄文学简直令人难以想象……瑞安了解到，一八一四年，英雄最老的伙伴，詹姆斯·亚历山大·诺兰，把莎士比亚的主要剧本译成了爱尔兰的方言盖尔语，其中有《尤利乌斯·恺撒》。他在档案里还发现诺兰的一篇有关瑞士戏剧节的手稿，戏剧节是庞大的流动演出，要求几千名演员参加，剧目重现在城市和山区发生的真实历史事件。另一份人所未知的文件表明，在结局之前几天，基尔帕特里克主持最后一次秘密会议时，签署了一个叛徒的死刑判决书，叛徒的姓名已被涂抹。这一判决同基尔帕特里克一贯的仁慈作风很不谐调。瑞安调查了这件事（调查经过是故事中讳莫如深的地方之一），终于解开了谜。

基尔帕特里克是在一个剧院里遇害的，其实整个城市已经成为一座大剧院，演员不计其数，那出以他的死亡为高潮的戏剧持续了许多日日夜夜。经过情形是这样的：

一八二四年八月二日，密谋者举行秘密会议。全国起事的条件已经成熟，但是总有一些环节出问题：秘密会议成员中有个叛徒。弗格斯·基尔帕特里克委派詹姆斯·诺兰挖出叛徒。诺兰执行了任务：在领导人全体会议上宣布叛徒就是基尔帕特里克。他以无可辩驳的证据表明指控的确凿，密谋者把他们的领袖判决死刑。领袖签署了自己的判决书，但是请求处决方式以不损害祖国利益为原则。

于是诺兰想出一个奇特的方案。爱尔兰崇拜基尔帕特里克，对他可耻行径的最细微的起疑都会危害起义；诺兰提出一个计划，使叛徒的处决转化为解放祖国的动力。他建议被判死刑的人死于一个身份不明的刺客手下，情节要富于戏剧性，给人们印象深刻，从而推动起义。基尔帕特里克发誓予以合作，取得赎罪的机会，签署了处死自己的方案。

适逢其会的诺兰不知道怎么完整地策划这个复杂计划的所有情节；他不得不抄袭另一个剧作家，抄袭敌对的英国的威廉·莎士比亚。他重复了《麦克白》和《尤利乌斯·恺撒》的场景。公开和秘密演出进行了好几天。被判死刑的人到了都柏林，他争论、行动、祈求、谴责、发表感人至深的讲话，那些反映光荣的表演一招一式都由诺兰预先规定。数百名演员和主角密切合作；某些演员的角色比较吃重；另一些则跑跑龙套。他们说的话、干的事垂诸青史，留在爱尔兰激昂的记忆中。这一拯救并葬送基尔帕特里克的细心安排使他大为激动，以至于不止一次地作了一些即兴表演和讲话，丰富了法官提供的脚本。这场演员众多的戏按时展开，直到一八二四年八月六日，在一个模仿林肯总统遇刺时所坐的凄凉的剧院包厢里，一颗盼望已久的子弹射进了叛徒和英雄的胸膛，他两次口喷鲜血，几乎来不及说出预先准备的话。

在诺兰的作品里，模仿莎士比亚的段落最缺少戏剧性，瑞安猜想著者插进这些段落的目的是日后让人发现真相。他知道他本人也成了诺兰策划的剧情的一部分……经过苦苦思索，他决定闭口不谈他的发现。他出版了一本颂扬英雄光荣的书，那或许也在预料之中。

---

[1] 天文学概念，指二万五千年的周期，经过这一周期后所有星辰复归原位。

[2] Nicolas de Condorcet（1743—1794），法国哲学家、数学家，提出人类可以无限自我完善。

[3] Giambattista Vico（1668—1744），意大利哲学家，著有《新科学》。

[4] Hesiod，公元前8世纪希腊诗人，著有《神谱》、《工作与时日》，他把人类历史划分为黄金、白银、青铜、英雄和铁器五个时期。太古时期，民风淳朴，是为黄金时代，以后每况愈下，战争频仍，是为铁器时代。

死亡与指南针

献给曼迪·莫利纳·维迪亚

在伦罗特运用大胆敏锐的分析能力所处理的众多问题中，再没有比那一系列定期发生、在桉树飘香的特里斯勒罗伊别墅告终的血腥事件更奇怪的，甚至可以说是匪夷所思。埃里克·伦罗特固然没能防止最后一件罪行的发生，但无可否认的是他已经预先料到。他固然没有猜中暗杀雅莫林斯基的凶手的身份，但推测到这一系列罪恶的隐秘性质和“红”夏拉赫（另一个绰号是“花花公子”夏拉赫）的插手。这名罪犯，如同许多别的罪犯一样，发誓非要伦罗特的命不可，伦罗特却不被吓倒。伦罗特自称是奥古斯特·杜宾 [1] 之类的纯推理家，但他也有冒险家，甚至赌徒的性格。

第一件罪行发生在北方旅馆——位于黄水滚滚的河畔的一座高大的棱柱形建筑。那座塔楼兼有疗养院可憎的白色、监狱的划分编号和藏垢纳污的外貌。十二月三日，来了一个灰胡子、灰眼睛的人，他是参加第三次犹太教法典研讨会的波多尔斯克地区的代表，马塞洛·雅莫林斯基博士。我们永远不会知道他是否喜欢北方旅馆：反正他逆来顺受地接受了，这种心理状态由来已久，伴随他忍受了喀尔巴阡山区的三年战斗生活和三千年的欺压和排犹迫害。旅馆给他安排在R层的一个房间，正对着加利利地方长官的豪华套间。雅莫林斯基吃了晚饭，准备第二天去观光这个陌生的城市，把他的许多书籍和极少的衣物放在壁柜里，午夜之前熄灯上床。（这是住在隔壁房间里的加利利长官的汽车司机说的。）十二月四日上午十一点零三分，《意第绪报》一个编辑打电话来；雅莫林斯基博士没有接电话；结果在房间里发现了他，披着一件老式的大罩袍，里面几乎赤裸，脸色微显紫黑，他倒在通向走廊的房门口；前胸深深插着一把匕首。两小时后，房门里满是新闻记者、摄影师、宪兵，警察局长特莱维拉努斯和伦罗特也在其中，平静地争辩着。

“没有必要在鸡蛋里找骨头，”特莱维拉努斯挥着一支粗大的雪茄说。“大家都知道加利利地方长官拥有世界上最好的蓝宝石。有人想偷宝石，走错房间，闯进这里。雅莫林斯基受了惊动起身，小偷不得不杀了他。你的意见呢？”

“有可能，但是不有趣，”伦罗特说。“你会反驳说，现实不一定非有趣不可。我的答复是，现实可以不承担有趣的义务，但不能不让人作出假设。在你的假设里，偶然的因素太多了。这里的死者是个犹太教博士，我倾向于纯粹从犹太教博士的角度来解释，不多考虑假想的小偷引起的假想的不幸事件。”

特莱维拉努斯不高兴地说：

“我对犹太教博士的解释不感兴趣，我只关心抓住杀死这个陌生人的凶手。”

“并不太陌生，”伦罗特纠正他说。“这里有他的全集。”他指指壁柜里一排大部头的书籍：一本《神秘哲学辨》、一本《罗伯特·弗勒德哲学探讨》、一部《塞弗·叶齐拉》的直译本、一部《巴尔·谢姆传》、一本《哈西德教派史》、一本有关四个字母的名字的专著（用德文写的）、另一本有关摩西五书的术语的专著。警察局长带着畏惧甚至厌恶的神情望望那些书。接着他笑出声来。

“我是个可怜的基督徒，”他说。“你愿意的话，把这些大部头书都拿去吧，我不能把时间浪费在犹太人的迷信方面。”

“也许这件罪案同犹太人迷信的历史有关，”伦罗特喃喃说。

“正如基督教一样，”《意第绪报》的编辑壮着胆子补充了一句。他眼睛近视，不信神，胆子极小。谁也没有理他。一个警探在小打字机上发现一张纸，上面有一句没完的句子：

名字的第一个字母已经念出。

伦罗特忍住微笑。他突然有了藏书或者研究希伯来语言文化的爱好，吩咐探员把死者的书籍打包，送到他的寓所。他不理会警方的调查，埋头研究那些书籍。一本大八开的书记载了虔诚教派的创始人伊斯雷尔·巴尔·谢姆·托布的教导；另一本谈四个字母的名字，也就是神的名字的功能和恐怖；还有一本的主题是神有一个秘密的名字，其中

概括了他的第九属性，永恒，也就是立即了解宇宙过去、现在和将来的种种事物，正如波斯人认为马其顿的亚历山大大帝能从水晶球里看到一切。传说神有九十九个名字；希伯来语言文化学家认为这个不全的数字是出于对偶数魔力的畏惧；哈西德教派则认为这个欠缺说明还有第一百个名字，也就是绝对名字。

几天后，《意第绪报》的编辑打扰了他的研究。编辑来访，想谈谈凶杀案；伦罗特却谈神的种种名字；那位编辑在一篇占三栏篇幅的报道里宣称调查本案的埃里克·伦罗特最近一直在研究神的名字，以便发现凶手的姓名。伦罗特已经习惯于新闻报道简单化的作风，并不生气。有一个出版商发觉人们甘心于购买任何书籍，居然出版了《哈西德教派史》的简装本。

一月三日晚上，首都西郊一个十分荒凉的地方发生了第二件罪案。四日天亮时，在这一带骑马巡逻的宪兵发现一家关闭的油漆厂门口倒着一个披斗篷的人。血污满面，仿佛戴着红面具；前胸深深插着一把匕首。墙壁红黄两色的菱形图案上有几个炭写的字。宪兵辨认出什么字……当天下午，特莱维拉努斯和伦罗特前去偏远的犯罪现场。汽车左右两旁，城市逐渐解体；天空越来越宽广，房屋稀少了，偶尔可以看到一个砖瓦厂或者一株杨树。他们到达了凄凉的目的地：小街粉红色的土坯墙仿佛反映着恣肆的夕阳。死者身份已经辨明。他是丹尼尔·西蒙·阿塞韦多，在北郊老区有点名气，从车把式爬到选区打手，又堕落成为小偷和告密者。（他独特的死状似乎符合他的身份：阿塞韦多是一代善于使匕首而不会用手枪的歹徒的最后代表人物。）用炭写的字是这样的：

名字的第二个字母已经念出。

第三件罪案是二月三日晚上发生的。快一点钟时，警察局长特莱维拉努斯办公室的电话响了。说话的是一个喉音很重的男人，显然不想让别人知道，说他姓金茨伯格（或者是金斯勃格），愿意以合理的报酬提供有关阿塞韦多和雅莫林斯基被害的情报。嘈杂的口哨和喇叭声淹没了告密者的声音。接着，电话断了。特莱维拉努斯不排斥开玩笑的可能性（那几天正好是狂欢节），但还是查出对方是从土伦路的

利物浦酒店打的电话，那条散发着海水咸味的街道既有看西洋景的手推车和乳制品店，又有妓院和兜售《圣经》的行贩。特莱维拉努斯找酒店老板谈了话。老板名叫布莱克·芬尼根，爱尔兰人，以前犯过罪，如今衣着讲究得出奇，他告诉特莱维拉努斯说，最后使用酒店电话的是一个姓格里菲斯的房客，刚和几个朋友出去。特莱维拉努斯立即赶到利物浦酒店。老板说了如下的情况：格里菲斯八天前租了酒吧楼上的一个房间。那人尖腮高鼻，一脸灰色胡子，黑色衣服很寒酸；芬尼根（特莱维拉努斯猜到他原先是把这个房间留给一个伙计住的）漫天要价；格里菲斯当即付了他开的房租，没有二话。他几乎从不出来，晚饭、中饭都在房里吃，也没有在酒吧露过脸。那晚，他下楼到芬尼根的办公室打电话。一辆厢式四轮马车停在酒店门口。车夫没有动窝，有几个街坊想起他戴着狗熊面具。车厢里下来两个打扮得像小丑似的人，个子都很矮小，谁都注意到他们醉得东倒西歪。他们吹着小喇叭，闯进芬尼根的办公室；同格里菲斯拥抱，格里菲斯似乎认识他们，但对他们很冷淡；他们用意第绪语交谈了几句——格里菲斯低声带喉音，那两个人尖声用假嗓音说话——然后一起上楼。一刻钟后三个人兴高采烈地下来；格里菲斯摇摇晃晃，仿佛醉得和那两个人一样。他给夹在那两个戴面具的小丑中间，高出一头，东倒西歪。（酒吧里的一个女人记得面具上黄、红、绿色的菱形图案。）他磕磕碰碰，倒了两次，两次都被小丑扶起来。他们朝附近长方形的船坞走去，上了马车，转眼不见了。后一个小丑踩上马车踏脚板时，在拐角的石板上乱画了一个淫猥的图形和一句话。

特莱维拉努斯看了那句话。几乎早已料到，那句话是这样的：

> 名字的最后一个字母已经念出。

随后，他检查了格里菲斯–金茨伯格的房间。地上有一块四溅的血迹；角落里有匈牙利牌子的烟蒂；柜子里有一本拉丁文的书——《希伯来古希腊文化研究》，莱斯敦著（一七三九年）——里面有手写的评注。特莱维拉努斯看了就有气，派人把伦罗特找来。伦罗特顾不上脱帽子，一到就马上翻阅那本书，警察局长则盘问这起可能的绑架案的互相矛盾的证人。凌晨四点钟，他们离开了酒店。在弯弯曲曲

的土伦路上，他们踩着狂欢节遗留下来的、狼藉一地的彩色纸带，特莱维拉努斯说：

“如果今晚的事只是一场演习呢？”

埃里克·伦罗特笑笑，把《研究》第三十三篇一段画线标出的文字郑重其事地念了出来：

“希伯来人的日子从傍晚开始，到第二天傍晚结束。”

对方试图挖苦他：

“这就是你昨晚得到的最有价值的材料？”

“不。更有价值的是金茨伯格说的一个字。”

下午出版的报纸没有忽略这些死亡或失踪的新闻。《剑形十字报》把这些事同最近一次隐士代表大会的严格纪律和日程相比；欧内斯特·帕拉斯特在《殉道者报》上谴责“一场秘密而有节制的排犹运动的不可容忍的拖延，用三个月的时间消灭了三个犹太人”；《意第绪报》排除了反犹太人阴谋的骇人听闻的假设，“虽然不少有识之士对三重的神秘案件无法得到更好的解答”；南方最出名的枪手“花花公子红”夏拉赫断言他的区域永远不会出现那类罪案，指控警察局长弗朗茨·特莱维拉努斯失职。

特莱维拉努斯三月一日晚上收到一个密封的大信封。他打开后发现里面有一封署名为巴鲁克·斯宾诺莎的信和一张显然是从贝德格旅行指南撕下来的城区详图。信中预言三月三日不会发生第四起罪案，因为西面的油漆厂、土伦路的酒店和北方旅馆是“一个神秘的等边三角形的精确顶点”；地图上用红墨水笔画出了这个完美的三角形。特莱维拉努斯耐心看了那篇几何学论证，把信和地图送给伦罗特——这些莫名其妙的东西只配给他。

埃里克·伦罗特细细研究。三个地点确实是等距离的。时间对称（十二月三日、一月三日、二月三日）；空间也对称……他忽然觉得快要破谜了。一个罗盘和一个指南针完成了他突如其来的直觉。他一笑，念念有词地说着最近才学到的“四个字母的名字”，打电话给警察局长说：

“谢谢你昨晚派人送来的等边三角形。它帮我解决了问题。明天星期五，罪犯们就能关进监狱，我们可以高枕无忧了。”

“那么说，他们没有进行第四件罪案的计划？”

“正因为他们在策划第四件罪案，我们才能高枕无忧。”伦罗特说罢就挂断了电话。一小时后，他搭上南方铁路公司的列车，前往废弃的特里斯勒罗伊别墅。我故事里提到的城市，南部有一条泥泞的小河，由于倾倒垃圾和制革厂排放的污水废料，河道已经淤塞。河对岸的郊区工厂林立，地痞流氓在一个巴塞罗那头子的庇护下如鱼得水。伦罗特心想，其中最出名的一个，“红”夏拉赫，愿意付出任何代价来了解他这次秘密来访，不禁笑了。阿塞韦多是夏拉赫的同伙，伦罗特曾考虑过夏拉赫是第四名受害者的可能性，后来又把它排除了……实际上他已经破了这个谜；一些简单的情况、一些事实（姓名、逮捕、审讯和判刑的手续）如今已不能引起他的兴趣。他想散散心，在三个月的案牍调查之后得到休息。他想，罪案的解答竟在一个不知名的三角形和一个古老的希腊字里，谜已经豁然开朗；花了一百天才弄清楚使他感到惭愧。

列车在一个寂静的货运站停住。伦罗特下了车。那是一个像黎明一样荒凉的下午。茫茫平原上的空气潮湿寒冷。伦罗特信步在田野上走去。他看到狗，避让线上有一节车皮，看到地平线，一匹白马在水塘边饮水。擦黑时，他看到特里斯勒罗伊别墅的长方形的望楼，几乎和周围的黑桉树一般高。他想，离那些寻找名字的人盼望的钟头只有一个黎明和一个傍晚（东方和西方的发白和夕照）。

别墅不规则的周边是一道生锈的铁栏杆。大门关着。伦罗特认为从大门进去的希望不大，便沿着栏杆绕了一大圈。他又回到关着的大门前面，几乎是机械地把手伸进栏杆，摸到了插销。铁器的吱呀声出乎他意料。大门吃力地被推开了。

伦罗特踩着多年干枯的落叶，在桉树丛中走去。特里斯勒罗伊别墅的房屋近看满是无用的对称和怪僻的重复：一个阴暗的石龛里一尊冰冷的雅典娜雕像同另一个石龛里另一尊雅典娜像遥遥相对；一个阳台是另一个阳台一模一样的反映；两溜石阶各有双排扶手。一座双面的赫尔墨斯雕像投下奇形怪状的影子。伦罗特像刚才绕着别墅那样绕着房屋走了一圈。他察看了所有的地方，发现平台脚下有一扇百叶门。

他推开门：几级大理石阶通向地下室。伦罗特直觉地感到建筑师的偏爱，猜想地下室对面也有石阶。他果然找到，踏着石阶上去，举

手推开出口的地板门。

一丝亮光引导他走到窗前。他打开窗子：一轮黄色的满月在凄凉的花园里勾勒出两座干涸的喷泉的轮廓。伦罗特察看了房屋。从餐厅前室和走廊出去总是一模一样的天井，或者转来转去还是原来的天井。他顺着尘封的楼梯上去到了圆形的前厅；面对面的镜子反映出无数的形象；他懒得再打开窗子了，因为窗外总是那个荒凉的花园，只是望出去的高度和角度不同而已；屋里是一些蒙着黄色罩子的家具和蜷缩在网中的蜘蛛。一间卧室引起他的注意；里面一个瓷瓶插着一枝孤零零的花；轻轻一碰，干枯的花瓣纷纷掉落。在三层楼，也就是最后一层，他觉得房子大得无边无际，并且还在扩展。他想，房子实际上并没有这么大。使它显得大的是阴影、对称、镜子、漫长的岁月、我的不熟悉、孤寂。

他顺着螺旋形楼梯登上望楼。月光通过窗上的菱形玻璃透进来，玻璃是黄、红、绿三色的。他突然想起一件事，不禁目瞪口呆。

两个身材矮小而结实的人凶猛地扑上来，制服了他，解除了他的武装；另一个很高大，严肃地招呼他说：

“难为你啦。你省了我们一天一夜的时间。”

那是“红”夏拉赫。两个人捆住伦罗特的手。他终于缓过气来说：

“夏拉赫，你是在找那个秘密的名字吗？”

夏拉赫仍旧若无其事地站着。他没有参与刚才短暂的扭打，只伸手接过伙伴缴下的伦罗特的枪。他开口说话了，伦罗特从他的声音里听到一种疲倦的胜利感、一种像宇宙一般寥廓的憎恨、一种不比那憎恨小多少的悲哀。

“不，”夏拉赫说。“我寻找的是更短暂脆弱的东西，我寻找的是埃里克·伦罗特。三年前，你在土伦路一家赌场逮捕了我弟弟，把他下了大牢。我肚子上挨了警察一颗枪弹，多亏我手下人用马车把我从枪战中抢救出来。我在这个荒凉的对称的别墅里煎熬了九天九夜；高烧把我折磨得死去活来，那个既望着夕阳又望着朝霞的可憎的双面雅努斯雕像使我昏睡和清醒时都不得安宁。最后我厌恶自己的身躯，我觉得两个眼睛、两只手、两个肺同两张脸一般可怕。一个爱尔兰人试图让我皈依基督教；他不断地对我重复那句非犹太人的话：条条道路通向罗马。夜里，这个比喻使我更加谵妄：我觉得世界是个走不出来的迷

宫，尽管有的道路通向北方，有的通向南方，实际上都通向罗马，我弟弟蹲在里面受苦的牢房和特里斯勒罗伊别墅也是罗马。在那些夜晚，我以那个两面神和所有掌管热病的神的名义发誓，必在那个害我弟弟蹲大牢的人周围筑一个迷宫。我筑起了迷宫，万无一失；建筑材料是一个被谋杀的异教学者、一个指南针、十八世纪的一个教派、一个希腊字、一把匕首、一家油漆厂的菱形图案。

“行动计划的第一个步骤纯粹出于偶然。先前我和几个伙伴——其中有丹尼尔·阿塞韦多——策划偷加利利地方长官的蓝宝石。阿塞韦多出卖了我们：我们预支他一笔钱，他买酒喝得大醉，提前一天采取行动。他在那家大旅馆里晕头转向，凌晨两点闯进雅莫林斯基的房间。雅莫林斯基晚上睡不着，起来写作。他恰好想写一篇有关神的名字的文章，刚写好开头：名字的第一个字母已经念出。 阿塞韦多威胁他，让他别出声；雅莫林斯基伸手要按铃，想呼叫旅馆的保安人员；阿塞韦多朝他胸口捅了一刀。那几乎是一个反射动作，半个世纪的暴力生活让他学会了杀人是最简单、最保险的事……十天后，我在《意第绪报》上看到，你想从雅莫林斯基写的东西寻找雅莫林斯基被杀之谜。我看过《哈西德教派史》，知道不敢念出神的名字的敬畏心理产生了认为那个名字隐秘而无所不能的教义。我知道有些哈西德教徒为了寻求那个秘密的名字甚至用活人作为牺牲品……我知道你猜想哈西德教徒把那个犹太教博士当了牺牲品；我便将错就错，让你认为你的猜测是对的。

“马塞洛·雅莫林斯基是十二月三日晚死的；我选了一月三日作为第二次‘牺牲’的日子。他死在城北；第二次‘牺牲’在城西比较合适。丹尼尔·阿塞韦多是必要的牺牲品。他罪有应得：他感情冲动，又是叛徒；他如果被捕，我们的整个计划就完蛋。我们的人捅死了他；为了把他的死和上一次联系起来，我在油漆厂的菱形图案上写了名字的第二个字母已经念出。

“第三件‘罪案’是二月三日发生的。正如特莱维拉努斯猜测的，只是一场演习。格里菲斯–金茨伯格–金斯勃格就是我；我戴了假胡子在土伦路那个破房间里憋了一星期，等我的朋友把我绑架出去。他们中间的一个踩在马车踏脚板上在石板上写了名字的最后一个字母已经念出 。这句话宣布说一系列的罪案是三件。一般人都是这么理解的；但

是我反复插进一些迹象，以便让你这位推理家，埃里克·伦罗特，知道罪案是四件，城北出了怪事，城东城西都出了事，这便要求城南也有事；四个字母的名字，也就是神的名字JHVH [2] ，有四个字母；小丑面具和油漆厂的图案都暗示四。我在莱斯敦书中的一段文字下面画了道儿；那段文字说明希伯来人计算日子是从第一天傍晚到第二天傍晚；从而说明凶杀案是每月四日发生。我派人把那个等边三角形送给特莱维拉努斯。我料到你会加上欠缺的一点。组成一个完全的菱形的一点，预定一件精确的谋杀案将要发生的地点。我预先谋划了这一切，埃里克·伦罗特，以便把你引到荒凉的特里斯勒罗伊别墅来。”

伦罗特避开了夏拉赫的目光。他望着模糊的黄、绿、红菱形玻璃窗外的树木和天空。他感到有点冷，还有一种客观的、几乎无名的悲哀。已是夜晚了，灰蒙蒙的花园里升起一声无用的鸟鸣。伦罗特最后一次考虑对称和定期死亡的问题。

“你的迷宫多出三条线，”他最后说。“我知道一种希腊迷宫只有一条直线。在那条线上多少哲学家迷失了方向，一个简单的侦探当然也会迷失方向。夏拉赫，下次你变花样追踪我时，不妨先在甲地假造（或者犯下）一件罪案，然后在离甲地八公里的乙地干第二件，接着在离甲乙二地各四公里，也就是两地中间的丙地干第三件。然后在离甲丙二地各两公里，也就是那两地中间的丁地等着我，正如你现在要在特里斯勒罗伊别墅杀我一样。”

“下次我再杀你时，”夏拉赫说，“我给你安排那种迷宫，那种只有一条线的、无形的、永不停顿的迷宫。”

他倒退了几步，接着，非常小心地瞄准，扣下扳机。

---

[1] 美国作家爱伦·坡的推理小说《莫格街谋杀案》、《被窃的信件》和《玛丽·罗热的秘密》中一个精明强干的业余侦探，据说确有其人，爱伦·坡从友人处听说他的事迹，做了艺术加工。

[2] 希伯来文中“耶和华”（Jehovah）由四个字母组成，与之对应的是JHVH或YHWH。

秘密的奇迹

故真主使他在死亡的状态下逗留了一百年，然后使他复活。他说："你逗留了多久？"他说："我逗留了一日，或不到一日。"

《古兰经》，第二章第二百六十一节 [1]

一九三九年三月十四日，亚罗米尔·赫拉迪克在布拉格市泽特纳街的一栋公寓里梦到一局下了很长时间的棋，此人是未完成的悲剧《仇敌》的作者，还写过《永恒辩》和一篇有关雅各布·贝姆的间接根源的考证。下棋的并不是两个个人，而是两个显赫的家族；棋局早在几世纪之前就已开始；谁都记不清奖金是多少了，据说数额很大，甚至无限；棋子和棋盘放在一座秘密的塔楼里；亚罗米尔（在梦中）是两个敌对家族之一的长子；钟声报出了那盘不能再拖延的棋局的时间；做梦的人冒雨在沙漠里奔跑，记不起棋子的模样和下棋的规则了。正在此刻，他醒了。嘈杂的雨声和可怕的钟声已经停息。楼下泽特纳街传来有节奏而一致的响声，偶尔夹杂一些口令声。

三月十九日，当局接到举报；当天傍晚，亚罗米尔·赫拉迪克被捕。他给带到伏尔塔瓦河对岸一座消过毒的、刷成白色的兵营。他无法否认盖世太保指控他的任何一项罪名：他的母姓是亚罗斯拉夫斯基，他有犹太血统，他对贝姆的研究是信奉犹太教的证据，一份抗议德国兼并奥地利的声明书上有他的签名。一九二八年，他替赫尔曼·巴斯多夫出版社翻译过《瑟非尔·耶兹拉》；出版社详尽的图书目录出于商业目的夸大了译者的名气；掌握赫拉迪克命运的军官之一，朱利乌斯·罗特，翻阅了那本目录。人们除了自己的本行之外对别的事情都容易轻信；两三个用德文字母印刷的形容词足以让朱利乌斯·罗特相信赫拉迪克不是等闲之辈，决定以"煽动人心"的罪名判处他死刑。执行日期定在三月二十九日上午九时。这一耽搁（读者马上会看到它的重要性）由于行政当局办事希望像植物生长和天体运行那样客观而按部就

班。

赫拉迪克的第一感觉仅仅是恐怖。他认为绞刑、砍头或者凌迟处死都吓不倒他，但枪决是难以容忍的。他一再对自己说，可怕的是死亡的纯粹和总体行为，而不是具体的细节。他不厌其烦地想象那些细节：荒谬地试图穷尽各种变化。他没完没了地预先设想整个过程，从整夜失眠后的拂晓，到举枪齐射的神秘的一刻。在朱利乌斯·罗特预定的日子以前，他在想象中已经死了好几百次，行刑地点有各种各样的几何学形状，行刑士兵的模样不同、人数不等，有时站得很远，有时又相距极近。他以真正的恐惧（也许是真正的勇气）面对那些想象中的处决；每次持续几秒钟；结束这一周期之后，亚罗米尔又没完没了地回到他忐忑不安的临死前夕。他后来想，现实往往不可能和预见吻合；他以狡诈的逻辑推断，预先设想一个具体细节就能防止细节的发生。他坚信那种靠不住的魔法，虚构了一些难以忍受的特点，为的是不让它们发生；最后自然担心那些特点真的应验。他夜里苦恼万分，力图肯定时间的转瞬即逝的本质。他知道时间不分昼夜地朝着二十九日黎明迅跑；他自言自语说：现在是二十二日晚上，我仍活着；只要今晚（还有六个夜晚）的时间在持续，我就不会死，谁都奈何不了我。在他的想象中，那些多梦的夜晚是他可以藏身的又深又暗的水潭。有时他不耐烦了，盼望最终的排枪快些发射，好歹让他摆脱空想。二十八日，最后的一抹夕阳返照在高高的铁窗上时，他的剧本《仇敌》的形象转移了那些卑微的思想。

赫拉迪克年过四十。除了同少数几个朋友交往和许多习惯性的事情以外，构成他生活主要部分的是颇有问题的文学活动；如同所有的作家一样，他拿别人已经完成的作品来评价别人的成就，但要求别人拿他构思或规划的作品来评价他自己。在考证贝姆、阿布纳斯拉和弗勒德的作品时，他主要是下死功夫；在翻译《瑟非尔·耶兹拉》时，他的主要特点是疏忽、厌烦和揣测。他也许认为《永恒辩》的缺点比较少：第一卷叙说了人们所能想象的各种永恒性，从巴门尼德静止的实体到欣顿的可改变的过去；第二卷（附和弗朗西斯·布拉德利的意见）否认宇宙一切事物构成暂时系列的说法。他提出，人们可能遭遇的经历不是无限的，只要有一次“重复”就足以证明时间是个假象……可惜的是证明那种假象的论点是同样虚假的；赫拉迪克往往带着轻蔑的困

惑浏览那些论点。他还写过一系列表现主义的诗歌；他弄不明白的是这些诗歌居然给编进一九二四年出版的一部诗选，以后的诗选也照样收入。赫拉迪克希望用《仇敌》这部诗剧一改过去阴差阳错的虚名。（赫拉迪克推崇诗歌，因为它不让观众忘掉艺术的不现实。）

这个剧本遵循了时间、地点和情节的统一[2]；剧中故事发生在赫拉德昌尼古堡勒默斯塔特男爵的藏书室里，时间是十九世纪末的一个下午。第一幕第一场，一个陌生人来拜访勒默斯塔特。（钟敲了七下，夕阳强烈地照在窗玻璃上，空中传来急促而熟悉的匈牙利音乐声。）陌生人之后又来了别的客人；勒默斯塔特不认识那些打扰他的人，但疑疑惑惑觉得在什么地方，也许是在梦中见过他们。那些人毫无例外地对他阿谀奉承，但在别人眼里——首先是看戏的观众，其次是男爵本人——他们都是隐秘的敌人，阴谋害他性命。勒默斯塔特设法阻止或者破坏了那些人的复杂的阴谋；对话中提到他的女友尤利亚·德魏登纳夫，还提到一个名叫亚罗斯拉夫·库宾的向尤利亚献殷勤的人。此人现在神经错乱，自以为是勒默斯塔特……危险加剧了；第二幕结束时，勒默斯塔特不得不杀了一个阴谋者。第三幕，也就是最后一幕开场。不连贯的地方逐渐增多：仿佛已经排除在情节之外的演员又回来了；被勒默斯塔特杀掉的人也回来了一次。有人指出还不到黄昏：钟敲七下，西落的太阳光映在高高的玻璃窗上，空中传来急促的匈牙利乐声。第一个对话者出场，重复了他在第一幕第一场说过的台词。勒默斯塔特和他谈话时并不惊讶；观众明白，勒默斯塔特就是那个不幸的亚罗斯拉夫·库宾。剧情根本没有发展：只是库宾周而复始的胡思乱想。

赫拉迪克从没有审视这部荒诞的悲喜剧是否委琐或者精彩，严谨或者疲沓。从剧情的简单介绍中可以看到，虚构的方式最适于掩盖缺点，发挥长处，有可能（用象征手法）复述他一生中主要的经历。第一幕和第三幕的某一场已经写好；由于剧本的格律性质，即使原稿不在手头，他也能不断地推敲修改那些六音步诗句。他想，还差两幕没写，但他很快就要死了。他在黑暗中祈求上帝。我好歹还存在，我不是您的重复和疏忽之一，我以《仇敌》作者的身份而存在。那部剧本可以成为我和您的证明，为了写完它，我还需要一年的时间。世纪和时间都属于您，请赐给我一年的日子吧。 那是最后的一晚，最难熬的

一晚，但是十分钟以后，梦像黑水一样把他淹没了。

黎明时分，他梦见自己身在克莱门蒂诺图书馆的阅览室里。一个戴墨镜的图书管理员问他找什么。赫拉迪克回说找上帝。管理员对他说："上帝在克莱门蒂诺图书馆的四十万册藏书中某一卷某一页的某一个字母里。我的父母、我父母的父母找过那个字母；我自己也找过，把眼睛都找瞎了。"他脱掉眼镜，赫拉迪克发现他确实双目失明。一个读者进来还一册地图集。"这本地图集没有用处，"管理员说，把地图集递给赫拉迪克。赫拉迪克随手翻翻。他头晕目眩地看到一幅印度地图。他突然福至心灵，指着其中一个字母。一个无处不在的声音说："你要求的工作时间已经批准。"赫拉迪克猛然醒来。

他想起人们做的梦是属于上帝的，迈蒙尼德斯[3]说过，梦中的话语如果清晰可辨，并且看不见说话的人，那些话就是神圣的。他穿好衣服，两个士兵进了囚室，吩咐他跟他们走。

在赫拉迪克的想象中，门外是迷宫似的走廊、楼梯和亭台。现实并没有那么丰富多彩，他们从唯一的铁梯下来，到了一个后院。几个士兵——其中一个军服的扣子没扣好——在检查一辆摩托车，议论纷纷。军士长看看表：八点四十四分。要等到九点整。赫拉迪克虽然感到不幸，但更感到失落，便坐在一堆木柴上。他注意到士兵们都避开他的眼光。军士长递给他一支卷烟，让他消磨等待的时光。赫拉迪克不抽烟，但出于客气和谦逊，接了过来。他点烟时发现手抖得厉害。天空阴沉沉的，士兵们压低声音说话，仿佛他已经是个死人。他试图想象那个象征尤利亚·德魏登纳夫的女人是什么模样，可是想不起来……

行刑队站成一排。赫拉迪克背靠营房的墙壁站着，等待开枪。有人担心墙壁沾上血迹，便吩咐囚犯朝前跨出几步。赫拉迪克可笑地联想到摄影师吩咐对象摆好姿势的情景。一滴雨水沉重地落到他一侧太阳穴，顺着面颊徐徐淌下；军士长一声吆喝，发出最后的命令。

物质世界凝固了。

枪口朝赫拉迪克集中，但即将杀他的士兵们一动不动。军士长举起的手臂停滞在一个没有完成的姿势上。一只蜜蜂在后院地砖上的影子也固定不动。风像立正似的停住。赫拉迪克试图喊叫，发出声音，扭动一下手。他明白自己动弹不得。他听不到这个受遏制的世界的最

轻微的声息。他想：我在地狱里。我疯了。时间已经停滞 。后来又想，果真如此的话，那么他的思维也应该停滞。他要做个实验：他背诵（嘴唇不动）维吉尔的神秘的第四首田园诗。他想那些已经遥远的士兵一定和他一样焦急，他渴望同他们沟通思想。使他惊异的是，一动不动待了这么久居然不感到疲倦，不感到眩晕。不知过了多久，他睡着了。醒来时，世界仍旧没有动静，没有声息。他脸上仍留有那滴雨水；地砖上仍有蜜蜂的影子；他喷出的烟仍浮在空中，永远不会飘散。等到赫拉迪克明白时，已经过了另“一天”。

为了完成手头的工作，他请求上帝赐给他整整一年的时间，无所不能的上帝恩准了一年。上帝为他施展了一个神秘的奇迹：德国的枪弹本应在确定的时刻结束他的生命，但在他的思想里，发布命令和执行命令的间隔持续了整整一年。先是困惑和惊愕，然后是忍受，最终是突然的感激。

除了记忆之外，他没有任何文件可用；每增添一行六音步的诗句，他都默记在心，从而达到的准确和严谨，是那些灵机一动、想出整节整节的诗、随即又忘掉的人难以企及的。他不是为后代，也不是为上帝写作，因为他对上帝的文学喜好一无所知。他殚精竭虑、一动不动、秘密地在时间的范畴里营造无形的迷宫。他把第三幕改写了两次。删除了某些过于明显的象征：例如一再重复的钟声和音乐声。没有任何干扰。有的地方删删减减，有的地方加以拓展；有时恢复了最早的构思。他对那个后院和兵营甚至产生了好感，士兵中间的一张脸促使他改变了对勒默斯塔特性格的概念。他发现福楼拜深恶痛绝的同音重复只是视觉的迷信：是书写文字的弱点和麻烦，口头文字就没有这种问题……他结束了剧本：只缺一个性质形容词了。终于找到了那个词；雨滴在他面颊上流下来。他发狂似的喊了一声，扭过脸，四倍的枪弹把他打倒在地。

亚罗米尔·赫拉迪克死于三月二十九日上午九时零二分。

一九四三年

---

[1] 在马坚译《古兰经》中，这段文字在第二章第二百五十九节。

[2] 古希腊哲学家、文艺理论家亚里士多德认为戏剧创作的重要原则是情节的统一，后世提出的三一律中的“时间的统一”和“地点的统一”是出于对其《诗学》

的误解。

[3] Maimonides（1135—1204），西班牙医师、作家和思想家，有“犹太教的亚里士多德”之称。

关于犹大的三种说法

堕落似乎已经在劫难逃。

托·爱·劳伦斯[1]：《智慧七柱》，103

公元二世纪，当巴西里德斯在小亚细亚或亚历山大城宣称，宇宙是有缺陷的天使们莽撞或险恶的即兴创造时，尼尔斯·吕内贝格已经以他特有的激情领导一个诺斯替小教派。但丁也许会在《神曲》里把他打入炼狱；他的名字在萨托尼洛和卡波克拉底斯之流的异教创始人名单上增添了一个；他的谩骂性说教的某些片断也许会留在伪撰的《异端邪说诸家批判书》里，也许在一座寺院藏书楼的大火烧毁最后的一本《语录》时付之一炬。相反的是，上帝给了他在二十世纪的隆德大学城重新出头的机会。一九○四年，那里出了《基督与犹大》的初版本；一九○九年，又出了他的主要著作《神秘的救世主》。（后者有一九一二年问世的埃米尔·谢林的德文译本，书名是*Der heimliche Heiland*。）

在审视那些草率的作品之前，必须再次指出，尼尔斯·吕内贝格作为全国福音协会会员是十分虔诚的。在巴黎，甚至在布宜诺斯艾利斯的文人墨客的聚会上，很容易重新遇到吕内贝格的论点；那些论点无非是轻率或者亵渎神圣的无聊废话。对吕内贝格却是破译一个重大的神学奥秘的关键；是思考和分析、历史学和语言学论争的材料，足以让人感到自豪、高兴和恐怖。那些论点既证明了他的价值，又打乱了他的生活。读者应该记住，本文涉及的不是吕内贝格的论证和证据，只是他的结论。有人会注意到，早在“证据”之前已经作出结论。但是谁会有这份耐心去寻找他不相信的东西，或者与他无关的说教呢？

《基督与犹大》初版本的标题清楚明了，尼尔斯·吕内贝格本人几年后荒唐地延伸了它的意义：传统加在加略人犹大头上的事统统是假的，没有一件是真的（德·昆西，一八五七年）。某个德国人先前也

发表过相似的意见；据德·昆西猜测，犹大之所以出卖耶稣基督是为了迫使他宣布他的神性，激起反抗罗马压迫的广泛的起义；吕内贝格提出一个形而上学的辩护。他首先巧妙地强调犹大的行为纯属多余。他（像罗伯逊[2]那样）指出，耶稣每天在犹太人聚会上宣扬教义，在几千人面前创造奇迹，根本用不着由一个出卖他的门徒来指认。然而，指认的事还是发生了。认为《圣经》有错是不能容忍的，认为世界历史上最重大的事件中出现偶然性是同样不能容忍的。因此，犹大卖主并非偶然，而是预先安排好的、在耶稣舍身救世的过程中占有神秘位置的事件。吕内贝格接着指出：圣子成为肉身之后，便从无处不在到了有形的空间，从永恒到了历史，从无限幸福到了生老病死苦；为了同这样的牺牲相匹配，一个代表全体人类的人必须作出应有的牺牲。所有的门徒中间唯独加略人犹大觉察到了秘密的神性和耶稣的意图。既然圣子可以屈尊成为凡人，圣子的门徒犹大当然也可以降格成为告密者（最卑劣的罪恶），在永不熄灭的地狱之火里委屈一下。下级是上级的镜子；人间的形象和天上的形象对应；皮肤上的斑点是终古常新的星座图像；犹大以某种方式反映了耶稣。由此产生了那三十枚银币和叛卖之吻；产生了自杀，以便更心甘情愿地被打入地狱。尼尔斯·吕内贝格用这种方式阐明了犹大之谜。

各种学派的神学家纷纷加以驳斥。拉尔斯·彼得·恩斯特伦指责他对人神合一之说完全无知或者略而不提；阿克塞尔·博雷留斯指责他重新搬出那些否认耶稣的人性，主张基督只是幻影、没有肉身的异端邪说；隆德主教尖锐地指责他同《路加福音》第二十二章第三节[3]的教导相悖。

这些斥责对吕内贝格起了作用，他部分改写了那本遭到非难的书，修正了他的学说。他把神学领域拱手让给他的对手们，迂回地提出道德方面的理由。他承认耶稣“确实具备万能的主所能提供的种种条件”，不需要牺牲一个人去拯救全人类。随后他向那些声称我们对那个难以解释的叛徒一无所知的人发起反击；他说，我们知道那人是十二门徒之一，被选去宣扬天国已经临近，去医治病人，叫长麻风的人洁净，叫死人复活，把鬼赶出去（《马太福音》，第十章第七至八节；《路加福音》，第九章第一节）。救世主既然对这样的人委以如此重任，他的所作所为理应得到我们最好的解释。把他的罪恶归咎于

贪婪（如同某些人引用《约翰福音》第十二章第六节时所做的那样），只满足于找一个最卑鄙的动机。尼尔斯·吕内贝格提出了一个相反的动机：夸大的甚至是无限的禁欲主义。禁欲主义者为了把更大的荣耀归于上帝，贬低甚至折磨自己的肉体；犹大则贬低甚至折磨自己的精神。他像别人一样舍弃了荣誉、幸福、安宁、天国，只是没有像别人那样勇敢地舍弃了欢乐 [4] 。他以可怕的清醒事先筹划了他的罪行。通奸往往带有柔情和自我牺牲；杀人往往需要勇气；亵渎神明往往夹杂着撒旦的光芒。犹大选择了那些不含任何德行的罪恶：辜负别人的信任（《约翰福音》，第十二章第六节）和告密。他行事如此卑鄙，是因为他认为自己不配当好人。保罗写道：“如经上所记，‘夸口的，当指着主夸口’”（《哥林多前书》，第一章第三十一节）；犹大自找地狱，因为上帝幸福已使他满足。他认为幸福是神的属性，人们不该篡夺。 [5]

许多人事后发现，吕内贝格最初那些差强人意的论点已经包含了离奇的结论，《神秘的救世主》无非是对《基督与犹大》的歪曲和强化。一九○七年底，吕内贝格完成并修改了手稿，几乎过了两年才交给印刷所。那本书于一九○九年十月出版，有丹麦的希伯来语言文化学家埃里克·埃尔菲尤德写的一篇不痛不痒的、费解的前言和如下的不实的题词：“他在世界，世界也是借着他造的，世界却不认识他。”（《约翰福音》，第一章第十节）总的说来，书的内容并不复杂，结论却惊世骇俗。尼尔斯·吕内贝格声称耶稣为了拯救人类而屈尊来到人间；可以设想他作出的牺牲应是完美的，不会由于某些疏忽而失效或者逊色。把他遭受的苦难仅仅限于被钉在十字架上的一个下午的临终痛苦，乃是对他的亵渎。 [6] 说他是人并且不可能犯错误是互相矛盾的，完美和人的属性是不相容的。肯比斯 [7] 承认救世主也感到疲倦、寒冷、困惑、饥渴；还应承认的是，他也可能犯错误，迷失方向。“他在耶和华面前生长如嫩芽，像根出于干地。他无佳形美容，我们看见他的时候，也无美貌使我们羡慕他。他被藐视，被人厌弃，多受痛苦，常经忧患。”（《以赛亚书》，第五十三章第二至三节）这段名言在许多人眼里是耶稣钉十字架的预现；对某些人说来（例如汉斯·拉森·马滕森），是对世俗认为基督长得漂亮的驳斥；对吕内贝格说来，是圣子成为肉身时确切地预言他并非暂时而是在整个

险恶的未来将遭到厄运。耶稣完全成了凡人，不是一般的凡人，而是声名狼藉的、遭到谴责的、永劫不复的凡人。他为了拯救我们，可以选择纷纭复杂的历史所罗织的任何一种命运；他可以成为亚历山大大帝、毕达哥拉斯、留里克 [8] 或耶稣；他选择了最坏的命运：他成了犹大。

斯德哥尔摩和隆德的书店推销不出这本书。不信神的人有成见，认为它是沉闷乏味的神学游戏；神学家们对之不屑一顾。吕内贝格从普遍的冷漠中看到一个近乎奇迹的证明。上帝吩咐人们漠然处之，不希望他可怕的秘密在世间传播。吕内贝格知道还不是时候。他感到古老的神的诅咒劈头盖脑地落到他身上；他想起在西乃山顶上用手遮住脸不看上帝的以利亚和摩西；想起那个看到上帝把荣光洒满大地时惊恐万分的以赛亚；想起在去大马士革的路上突然失明的扫罗；想起见了天国而死去的犹太教博士西梅翁·本·阿扎伊；想起见了三位一体而发疯的著名的巫师维特尔博的胡安；想起那些痛恨不敬神的人读出上帝秘密的名字的犹太法学博士。他本人岂不是也犯下了那种罪恶？那岂不是不得赦免的亵渎圣灵之罪（《马太福音》，第十二章第三十一节）[9] ？巴莱里奥·索拉诺由于传播了罗马秘密的名字而丧命；他发现并且传播了上帝可怕的名字又该遭到什么无限的惩罚呢？

尼尔斯·吕内贝格彻夜难眠，被论证搞得昏昏沉沉，在马尔默街上到处乱跑，大声祈求同救世主一起分享入地狱的恩宠。

一九一二年三月一日，他因动脉瘤破裂而死。异教学研究者也许记得此人，他在似乎已经透彻的圣子的概念里增添了有关邪恶和不幸的复杂性。

一九四四年

---

[1] Thomas Edward Lawrence（1888—1935），英国军人、作家，在阿拉伯国家为英帝国收集情报，进行策反工作。

[2] William Robertson（1721—1793），苏格兰历史学家，英国国王的史官。

[3] 《圣经·新约·路加福音》第二十二章第三节说：“这时，撒旦入了那称为加略人犹大的心，他本是十二门徒里的一个。”

[4] 博雷留斯嘲笑地问道：他为什么不拒绝舍弃？他为什么不这么做？——原

注

[5] 欧克利德斯·达库尼亚在吕内贝格所不知的一本书里写道：对于卡努多斯异教创始人安东尼奥·孔塞莱罗来说，德行“几乎成了不虔诚”。阿根廷读者也许记得阿尔马富埃尔特的作品里也有相似的段落。吕内贝格在象征主义报刊《*Sju insegel*》发表了一首题为《秘密的水》的叙事诗；前几节描写了一天中纷乱的事，最后几节写了一池冰冷的水；诗人暗示，那池静水纠正了我们无益的暴力，同时又以某种方式允许和宽恕了它的存在。诗的结尾是这样的：森林中的水是幸福的；而我们可能是邪恶和痛苦的。——原注

[6] 莫里斯·阿布拉莫维茨指出：“根据那个斯堪的纳维亚人的看法，耶稣干得十分出色；由于印刷术的发展，他的事迹已译成多种文字；说到底，他在人间待了三十三年并非休闲度假。”埃尔菲尤德在《基督教学说》的附录三中驳斥了这段话。他指出耶稣的受难并未结束，因为在时间范畴里发生一次的事情，在永恒中不停重复。迄今为止，犹大仍在收取三十枚银币；仍在吻耶稣基督；仍在寺庙里投银币；仍在血泊里解绳索。（埃尔菲尤德为了证实这番话，引用了亚罗米尔·赫拉迪克的《永恒辩》。）——原注

[7] 此处原文是Kemnitz，似应是肯比斯（Kempis，1380—1471），德国神秘主义作家，著有《基督的模仿》。

[8] Ryurik（约830—879），俄罗斯第一个王朝的创立者。

[9] 《圣经·新约·马太福音》第十二章第三十一节：“人一切的罪和亵渎的话，都可得赦免；唯独亵渎圣灵，总不得赦免。”

结局

雷卡巴伦躺在小床上半睁眼睛，看到倾斜的芦苇编的天花板。另一间屋子里传来吉他的弹拨声，仿佛是拙劣透顶的迷宫，音符无休无止地纠缠在一起然后又解开……他点点滴滴地回想起现实，回想起再也不能改变的日常事物。他并不惋惜地瞅着自己大而无用的躯体和裹在腿上的粗羊毛斗篷。窗户栏杆外面延伸着下午的平原；他睡了一觉，但天空仍旧很亮。他伸出左臂摸索，拿到了小床脚旁的青铜铃铛。他摇了一两下，门那边仍旧传来平淡的吉他声。弹奏的是一个黑人，一晚以歌手的身份出现，同另一个外地人比赛对歌。败下后，他仍然常来杂货铺，仿佛在等人似的。他拨弄着吉他消磨时光，可是不再唱了，也许对歌失败使他泄了气。街坊上已经习惯于那个不招惹是非的人。雷卡巴伦是杂货铺老板，他忘不了那次对歌的事；因为第二天他搬动几大捆马黛茶时，身体右侧突然动弹不得，话也不会说了。我们往往为小说人物的不幸一掬同情之泪，结果我们自己的不幸更伤心；然而倒霉的雷卡巴伦却不自怨自艾，他像以前忍受美洲的严峻和孤寂那样忍受了半身不遂的事实。他像动物一样只顾目前，现在他瞅着天空，心想月亮的红晕预示着要下雨了。

一个带印第安人特征的小孩（也许是他的种）半推开门。雷卡巴伦的眼神问他有没有主顾。小孩心领神会，打手势告诉他没有：那个黑人不算数。躺在床上的人独自待着，他用左手抚弄着铃铛，仿佛在施什么法力。

夕阳下面的平原有点虚幻，像是梦中所见。地平线上有个黑点起伏搏动，越来越大，原来是个骑手，朝杂货铺，或者像是朝杂货铺跑来。雷卡巴伦看到帽子、深色的长斗篷、白花黑马，但是看不清骑手的脸。他终于减慢速度，让马小跑着近来。在一百六七十米远的地方拐了弯。雷卡巴伦看不见他了，只听到他说话的声音，他下了马，把马拴在柱子上，稳步走进杂货铺。

黑人似乎在吉他上寻找什么，没有抬眼，从容不迫地说：

“先生，我早知道你靠得住，会来的。”

对方却粗声粗气地回答：

“我知道你也靠得住，黑家伙。我让你等了几天，可是我现在来了。”

静默了片刻。黑人终于说：

“我等惯了。我等了七年。”

对方不慌不忙地解释说：

“我七年多没有见到我的孩子们。那天我找到他们，我不愿意显得像是整天玩刀子的人。”

“我能理解，”黑人说。“你离开他们时，他们都好吧。”

外地人坐在柜台前，快活地笑了。他要了一杯白酒，尝了一口，没有喝光。

“我给了他们一些好的劝告，”他说。“劝告永远不会是多余的，并且不用花钱。除了别的事情外，我对他们说，人不该互相残杀。”

黑人拨了一下吉他，然后回答：

“你做得对。这一来他们不会学我们的样了。”

“至少不会学我的样，”外地人回道。接着他仿佛是自言自语地补充说：“我的命运要我杀人，如今再一次把刀交到我手里。”

黑人似乎没有听到，自顾自说：

“秋天一到，白天越来越短了。”

“剩下的光线对我足够，”对方说着站了起来。

他在黑人面前站停，好像有点疲倦：

“让吉他安静一会，今天等着你的是另一种对歌。”

两人朝门口走去。黑人出门时喃喃说：

“这次我对歌也许和上次一样糟。”

对方认真地回道：

“上次你并不糟。问题是你急于参加第二次对歌。”

他们并排走着，离开房屋有一段距离了。平原上到处一样，月光皎洁。他们突然站住，对瞅着，外地人解下马刺。两人都把斗篷卷在前臂上，黑人说：

“我们交手之前，我有一个要求。希望你在这次格斗中拿出所有

的勇气和奸计，正如七年前你杀我弟弟的那次一样。”

在他们的对话中，马丁·菲耶罗也许是第一次听到了仇恨的口气。他像挨了一鞭子似的，在血液里感到了。两人开始恶斗，锋利的刀刃闪电似的划去，在黑人脸上拉了一个口子。

傍晚有一个时刻，平原仿佛有话要说；它从没有说过，或许地老天荒一直在诉说而我们听不懂，或许我们听懂了，不过像音乐一样无法解释……雷卡巴伦躺在小床上看到了结局。一次冲击，黑人后退几步，没有站稳，佯装朝对方脸上剁去，手腕一转却直刺过去，捅进对方肚子。然后又是一下，杂货铺老板没有看清，菲耶罗没有起来。黑人一动不动，似乎守着他痛苦的垂死挣扎。他在草地上擦净那把染血的尖刀，缓缓向房屋走来，没有回头张望。他完成了报仇的任务，现在谁都不是了。说得更确切一些，他成了另一个人：他杀了一个人，世界上没有他容身之地。

凤凰教派

有人说凤凰教派起源于埃及的赫利奥波利斯，是推行改革的阿梅诺菲斯四世[1]死后宗教复辟的产物，那些人援引了希罗多德和塔西佗的文章以及埃及的碑刻，却不知道，或者不想知道，“凤凰教派”名称的由来不早于赫拉班诺·毛罗，最古老的记载（比如说，弗拉维奥·约瑟夫[2]的作品）只提到“民俗派”和“秘密派”。格雷戈罗维乌斯在意大利费拉拉的聚会上曾经指出，口语中极少用“凤凰”一词；我在日内瓦同手艺人打交道，问他们是不是凤凰派时，他们不懂我的意思，但随即承认自己是秘密派。假如我没有记错的话，佛教徒中间也有类似情况，世人对他们的称呼同他们自己的称呼不一样。

米克洛希奇在一篇著名的文章里把凤凰教徒和吉卜赛人相提并论。智利和匈牙利有吉卜赛人，也有凤凰教徒；除了这一点之外，两者没有什么共同之处。吉卜赛人多数是马贩子、补锅匠、铁匠和算命看相的；凤凰教徒往往自在地从事自由职业。吉卜赛人组成容貌体形相似的人群，用的，或者曾经用的是一种秘密的语言；凤凰教徒们和别人混居一起，他们没有受过迫害便是证明。吉卜赛人生活丰富多彩，给了蹩脚诗人以创作灵感；凤凰教徒们却同传奇、绘画、舞蹈无缘……马丁·布贝尔[3]声称犹太人基本都是伤感的；凤凰教徒们却不尽然，有的甚至厌恶伤感；这一众所周知的事实足以驳斥一般人认为凤凰教是以色列一个分支的错误看法（乌尔曼居然荒唐地加以维护）。人们通常是这样推断的：乌尔曼相当敏感；他是犹太人；经常和布拉格犹太区的凤凰教徒们接触；乌尔曼感到的亲和力就是事实证明。说心里话，我不能同意那种推断。在犹太环境中的凤凰教徒和犹太人相似这一点并不能证明什么；无可否认的是正如赫兹利特[4]笔下的人情练达的莎士比亚，他们和世上所有的人相像。他们像使徒那样容易同各种各样的人打成一片；几天前，派桑杜的胡安·弗朗西斯科·阿马罗博士称赞说，他们很快就本地化了。

我说过，凤凰教派在历史上没有遭受迫害的情况。这是事实；但是，既然任何人群中都有支持凤凰教派的人，这些人遭受过迫害或苦难，或者对别人施加过迫害或苦难，也是不争的事实。在西方的战争和亚洲早期的战争中，他们在不同的阵营里长期付出了鲜血；他们同世上所有的民族融为一体是没有什么意义的。

他们没有一部同《圣经》一样能把以色列凝聚在一起的圣书，除了语言以外没有共同的记忆，他们分散在世界各地，肤色和相貌各个不同，把他们团结在一起、直到时间终结的，唯有一件东西——秘密。有时候，除了秘密以外还有一个传说（也许是关于宇宙起源学的神话），但是那些肤浅的凤凰派教徒已经忘却，如今只保存关于惩罚的模模糊糊的传统。关于惩罚、盟约或者特权的传统，因为说法不同，很难看出神是否作出确保一个血统长久不衰的裁决，属于那血统的人是否世世代代举行一种仪式。我核对过旅行家的报告，同族长和神学家们交谈；可以肯定凤凰教徒唯一的宗教活动是举行那种仪式。仪式形成了秘密。我先前说过，秘密是世代相传的，但习俗不要求由母亲传授子女，也不由教士传授；传授秘密是最卑微的人的任务。奴隶、麻风病人或者乞丐充当秘义传授师的角色。小孩也可以教别的小孩。仪式本身微不足道，很快就能完成，不需要详细说明。使用的材料是软木、蜡或者阿拉伯树胶（仪式中还提到烂泥，也是常用的东西）。没有专为举行此类仪式而设的寺庙，但是废墟、地窖或门廊都可认为是合适的场所。那个秘密是神圣的，然而有点可笑；举行仪式时要避人耳目，信徒们从不谈论。仪式没有文雅的名称，但大家明白，随便什么话都可以代表，或者说，不可避免地都可以涉及；因此，我谈话时不留心说了什么，信徒们往往会尴尬地掩口而笑，因为他们认为我触及了那个秘密。日耳曼文学中有凤凰教徒写的诗，从表面上看，主题是海洋或者傍晚；其实我听说是那个秘密的象征。迪康热在他的《术语词典》里收集了一条经外的箴言：地球乃是竞技的镜子 。某些信徒出于神圣的恐惧不敢举行那种再简单不过的仪式；他们遭到别人蔑视，但更蔑视自己。相反的是，一些故意拒绝习俗、同神取得直接沟通的人却很有名声；他们在礼拜仪式中用塑像来表现这种沟通，因此，约翰写道：

天庭上下都应知道
神同软木和烂泥一样令人愉悦。

我在三大洲有不少信奉凤凰教的朋友，我发现他们最初觉得那个秘密无聊、庸俗、让人痛心、（更奇怪的是）令人难以置信。他们不愿承认他们的父辈竟会干这种无聊的事。奇怪的是，长远以来，那个秘密并没有失传；尽管世界风云变幻，战争频仍，人们流离失所，那个秘密依然不可思议传到了所有的信徒。有人甚至毫不犹豫地声称那秘密已成为本能。

---

[1] Amenophis IV，即阿孟霍特普四世（Amenhotep IV），公元前14世纪埃及第十八王朝法老，在位期间推行宗教改革，以削弱祭司的权力。

[2] Flavio Josefo（37—100），古犹太历史学家，著有《犹太时代》。

[3] Martin Buber（1878—1995），奥地利神学家、哲学家。

[4] William Hazlitt（1778—1830），英国随笔作家、文学评论家，政治思想激进，对伊丽莎白女王时代的剧作家颇有研究，著有《莎士比亚剧本中的人物》等。

南方

一八七一年在布宜诺斯艾利斯登岸的那个人名叫约翰尼斯·达尔曼，是福音派教会的牧师；一九三九年，他的一个孙子，胡安·达尔曼，是坐落在科尔多瓦街的市立图书馆的秘书，自以为是根深蒂固的阿根廷人。他的外祖父是作战步兵二团的弗朗西斯科·弗洛雷斯，被卡特里尔的印第安人在布宜诺斯艾利斯省边境上用长矛刺死；在两个格格不入的家世之间，胡安·达尔曼（或许由于日耳曼血统的原因）选择了浪漫主义的先辈，或者浪漫主义的死亡的家世。一个毫无表情、满脸胡子的人的银版照相，一把古老的剑，某些音乐引起的欢乐和激动，背诵《马丁·菲耶罗》中一些章节的习惯，逝去的岁月，忧郁孤寂，助长了他心甘情愿但从不外露的低人一等的心理。达尔曼省吃俭用，勉强保住南方的一个庄园，那注产业原是弗洛雷斯家族的，现在只剩一个空架子；他经常回忆的是那些香桉树和那幢已经泛白的红色大房子的模样。琐碎的事务和容或有的冷漠使他一直留在城市。年复一年，他满足于拥有一注产业的抽象概念，确信他在平原的家在等他归去。一九三九年二月下旬，他出了一件事。

从不认错的命运对一些小小的疏忽也可能毫不容情。一天下午，达尔曼买到一本不成套的魏尔版的《一千零一夜》；他迫不及待地想看看这一新发现，不等电梯下来，就匆匆从楼梯上去；暗地里他的前额被什么刮了一下，不知是蝙蝠还是鸟。替他开门的女人脸上一副惊骇的神情，他伸手摸摸额头，全是鲜红的血。谁油漆了窗子，忘了关上，害他划破了头。达尔曼那晚上床睡觉，凌晨就醒了，从那时候开始嘴里苦得难受。高烧把他折磨得死去活来，《一千零一夜》里的插图在他噩梦中频频出现。亲友们来探望他，带着不自然的微笑，反复说他气色很好。达尔曼有点麻木地听他们说话，心想自己在地狱里受煎熬，他们竟然不知道，真叫人纳闷。八天过去了，长得像是八个世纪。一天下午，经常来看他的大夫带了一个陌生的大夫同来，把他送

到厄瓜多尔街的一家疗养院，因为要替他拍X光片子。达尔曼在出租马车里想，他终于可以在不是他自己的房间里睡个好觉。他觉得高兴，很健谈；到了疗养院，他们替他脱光衣服，剃光脑袋，用金属带把他在推床上固定，耀眼的灯光使他头晕，他们还替他听诊，一个戴口罩的人在他胳臂上扎下注射针。他苏醒过来时头上扎着绷带，感到恶心，躺在井底似的小房间里，在手术后的日日夜夜里，他体会到以前的难受连地狱的边缘都算不上。他嘴里含的冰块没有一丝凉快的感觉。在那些日子，达尔曼恨透了自己；恨自己这个人，恨自己有解大小便的需要，恨自己要听人摆弄，恨脸上长出的胡子茬。他坚强地忍受了那些极其痛苦的治疗，但是当大夫告诉他，他先前得的是败血症，几乎送命的时候，达尔曼为自己的命运感到悲哀，失声哭了。肉体的痛苦和夜里的不是失眠便是梦魇不容他想到死亡那样抽象的事。过了不久，大夫对他说，他开始好转，很快就可以去庄园休养了。难以置信的是，那天居然来到。

现实生活喜欢对称和轻微的时间错移；达尔曼是坐出租马车到疗养院的，现在也坐出租马车到孔斯蒂图西昂[1]。经过夏季的闷热之后，初秋的凉爽仿佛是他从死亡和热病的掌握中获得解救的自然界的象征。早晨七点钟的城市并没有失去夜晚使他产生的老宅的气氛；街道像是长门厅，广场像是院落。达尔曼带着幸福和些许昏眩的感觉认出了这个城市；在他放眼四望的几秒钟之前，他记起了布宜诺斯艾利斯街道的角落、商店的招牌以及质朴的差别。在早晨的黄色光线下，往事的回忆纷至沓来。

谁都知道里瓦达维亚[2]的那一侧就是南方的开始。达尔曼常说那并非约定俗成，你穿过那条街道就进入一个比较古老踏实的世界。他在马车上从新的建筑物中间寻找带铁栏杆的窗户、门铃、大门的拱顶、门厅和亲切的小院。

在火车站的大厅里，他发现还有三十分钟火车才开。他突然记起巴西街的一家咖啡馆（离伊里戈延家不远）有一只好大的猫像冷眼看世界的神道一样，任人抚摩。他走进咖啡馆。猫还在，不过睡着了。他要了一杯咖啡，缓缓加糖搅拌，尝了一口（疗养院里禁止他喝咖啡），一面抚摩猫的黑毛皮，觉得这种接触有点虚幻，仿佛他和猫之间隔着一块玻璃，因为人生活在时间和时间的延续中，而那个神秘的

动物却生活在当前，在瞬间的永恒之中。

列车停在倒数第二个月台旁边。达尔曼穿过几节车厢，有一节几乎是空的。他把手提箱搁在行李架上；列车起动后，他打开箱子，犹豫一下之后，取出《一千零一夜》的第一册。这部书同他不幸的遭遇密切相连，他带这部书出门就是要表明不幸已经勾销，是对被挫败的邪恶力量一次暗自得意的挑战。

列车两旁的市区逐渐成为房屋稀稀拉拉的郊区，这番景色和随后出现的花园和乡间别墅使他迟迟没有开始看书。事实上，达尔曼看得不多；谁都不否认，磁石山和发誓要杀死恩人的妖精固然奇妙，但是明媚的早晨和生活的乐趣更为奇妙。幸福感使他无心去注意山鲁佐德和她多余的奇迹；达尔曼合上书，充分享受愉悦的时刻。

午饭（汤是盛在精光锃亮的金属碗里端来的，像遥远的儿时外出避暑时那样）又是宁静惬意的享受。

明天早晨我就在庄园里醒来了 ，他想，他有一身而为二人的感觉：一个人是秋日在祖国的大地上行进，另一个给关在疗养院里，忍受着有条不紊的摆布。他看到粉刷剥落的砖房，宽大而棱角分明，在铁路边无休无止地瞅着列车经过；他看到泥路上的骑手；看到沟渠、水塘和农场；看到大理石般的明亮的云层，这一切都是偶遇，仿佛平原上的梦境。他还觉得树木和庄稼地似曾相识，只是叫不出它们的名字，因为他对田野的感性认识远远低于他思念的理性认识。

他瞌睡了一会儿，梦中见到的是隆隆向前的列车。中午十二点难以忍受的白炽太阳已成了傍晚前的黄色，不久又将成为红色。车厢也不一样了，不是在孔斯蒂图西昂离开月台时的模样：平原和时间贯穿并改变了它的形状。车厢在外面的移动的影子朝地平线延伸。漠漠大地没有村落或人的迹象。一切都茫无垠际，但同时又很亲切，在某种意义上有些隐秘。在粗犷的田野上，有时候除了一头牛外空无一物。孤寂达到十足的程度，甚至含有敌意，达尔曼几乎怀疑自己不仅是向南方，而是向过去的时间行进。检票员打断了他这些不真实的遐想，看了他的车票后通知他说，列车不停在惯常的车站，而要停在达尔曼几乎不认识的稍前面的一个车站。（那人还作了解释，达尔曼不想弄明白，甚至不想听，因为他对事情的过程不感兴趣。）

列车吃力地停住，周围几乎是一片荒野。铁轨的另一面是车站，

只是月台上一个棚子而已。车站附近没有任何车辆，但是站长认为在十来个街口远的一家铺子里也许能找到一辆车。

达尔曼决定步行前去，把它当作一次小小的历险。太阳已经西沉，但是余晖在被夜晚抹去之前，把深切阒静的平原映照得更辉煌。达尔曼安步当车，心醉神迷地深吸着三叶草的气息，他走得很慢，并不是怕累，而是尽量延长这欢快的时刻。

杂货铺的房屋本来漆成大红色，日久天长，现在的颜色褪得不那么刺眼。简陋的建筑使他想起一帧钢版画，或许是旧版《保尔和弗吉尼亚》[3] 里的插图。木桩上拴着几匹马。达尔曼进门后觉得店主面熟，后来才想起疗养院有个职员长得像他。店主听了他的情况后说是可以套四轮马车送他；为了替那个日子添件事，消磨等车的时光，达尔曼决定在杂货铺吃晚饭。

一张桌子旁有几个小伙子又吃又喝，闹闹嚷嚷，达尔曼开头并不理会。一个非常老的男人背靠柜台蹲在地上，像件东西似的一动不动。悠久的岁月使他抽缩，磨光了棱角，正如流水磨光的石头或者几代人锤炼的谚语。他黧黑、瘦小、干瘪，仿佛超越时间之外，处于永恒。达尔曼兴致勃勃地打量着他的头巾、粗呢斗篷、长长的围腰布和小马皮制的靴子，想起自己同北部地区或者恩特雷里奥斯人无益的争论，心想像这样的高乔人除了南方之外，别的地方很难见到了。

达尔曼在靠窗的一张桌子旁坐下。外面的田野越来越暗，但是田野的芬芳和声息通过铁横条传来。店主给他先后端来沙丁鱼和烤牛肉。达尔曼就着菜喝了几杯红葡萄酒。他无聊地咂着酒味，懒洋洋地打量着周围。煤油灯挂在一根梁下；另一张桌子有三个主顾：两个像是小庄园的雇工；第三个一副粗俗的样子，帽子也没脱在喝酒。达尔曼突然觉得脸上有什么东西擦过。粗玻璃杯旁边，桌布的条纹上，有一个用面包心搓成的小球。就是这么回事，不过是有人故意朝他扔的。

另一张桌子旁的人仿佛并没有注意他。达尔曼有点纳闷，当它什么也没有发生，打开《一千零一夜》，似乎要掩盖现实。几分钟后，另一个小球打中了他，这次那几个雇工笑了。达尔曼对自己说，不值得大惊小怪，不过他大病初愈，被几个陌生人卷进一场斗殴未免荒唐。他决定离开，刚站起身，店主便过来，声调惊慌地央求他：“达

尔曼先生，那些小伙子醉了，别理他们。”

达尔曼并不因为店主能叫出他的姓而奇怪，但觉得这些排解的话反而把事情搞得更糟。起初，雇工的寻衅只针对一个陌生人，也可以说谁也不是；现在却针对他，针对他的姓氏，闹得无人不知。达尔曼把店主推在一边，面对那些雇工，问他们想干什么。

那个长相粗鲁的人摇摇晃晃地站起来。他和胡安·达尔曼相隔只有一步的距离，但他高声叫骂，仿佛隔得老远似的。他故意装得醉态可掬，这种做作是难以容忍的嘲弄。他满口脏话，一面骂声不绝，一面掏出长匕首往上一抛，看它落下时一把接住，胁迫达尔曼同他打斗。店主声音颤抖地反对说，达尔曼没有武器。这时候，发生了一件始料不及的事。

蹲在角落里出神的那个老高乔人（达尔曼在他身上看到了自己所属的南方的集中体现），朝他扔出一把亮晃晃的匕首，正好落在他脚下。仿佛南方的风气决定达尔曼应当接受挑战。达尔曼弯腰捡起匕首，心里闪过两个念头。首先，这一几乎出于本能的举动使他有进无退，非打斗不可。其次，这件武器在他笨拙的手里非但起不了防护他的作用，反而给人以杀死他的理由。像所有的男人一样，他生平也玩过刀子，但他只知道刺杀时刀刃应该冲里面，刀子应该从下往上挑。疗养院里绝对不允许这种事情落到我头上 ，他想道。

“咱们到外面去，”对方说。

他们出了店门，如果说达尔曼没有希望，他至少也没有恐惧。他跨过门槛时心想，在疗养院的第一晚，当他们把注射针头扎进他胳臂时，如果他能在旷野上持刀拼杀，死于械斗，对他倒是解脱，是幸福，是欢乐。他还想，如果当时他能选择或向往他死的方式，这样的死亡正是他要选择或向往的。

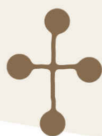
达尔曼紧握他不善于使用的匕首，向平原走去。

---

[1] 布宜诺斯艾利斯市一区，位于该市东南。

[2] Bernardino Rivadavia（1780—1845），阿根廷政治家，曾任总统。这里指贯穿布宜诺斯艾利斯东西方向的主要街道名。

[3] 法国伤感主义作家圣比埃尔（Bernardin de Saint-Pierre，1737—1814）写的小说。主人公保尔和弗吉尼亚从小青梅竹马，但未能结合。小说地理背景是当时远离文明的法属毛里求斯岛。



Jorge Luis
Borges

El Aleph

阿莱夫

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：阿莱夫
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532762934
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：周冉
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
永生
釜底游鱼
神学家
武士和女俘的故事
塔德奥·伊西多罗·克鲁斯小传
埃玛·宗兹
阿斯特里昂的家
另一次死亡
德意志安魂曲
阿威罗伊
扎伊尔
神的文字
死于自己的迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里
两位国王和两个迷宫
等待
门槛旁边的人
阿莱夫
后记

永生

所罗门说：普天之下并无新事。正如柏拉图阐述一切知识均为回忆；所罗门也有一句名言：一切新奇事物只是忘却。

弗朗西斯·培根 [1] ：《随笔》，五十八

一九二九年六月上旬，土耳其伊兹密尔港的古董商约瑟夫·卡塔菲勒斯在伦敦给卢辛其公主看蒲柏 [2] 翻译的《伊利亚特》小四开六卷本（1715—1720）。公主买了下来，接书时，同他交谈了几句。据说他是个干瘦憔悴的人，灰胡子，灰眼睛，面部线条特别模糊。他流利自如地说几种语言；说法语时很快会转成英语，又转成叫人捉摸不透的萨洛尼卡的西班牙语和澳门的葡萄牙语。十月份，公主听宙斯号轮船的一个乘客说，卡塔菲勒斯回伊兹密尔途中身死，葬在伊俄斯岛。《伊利亚特》最后一卷里发现了这份手稿。

原稿是用英文写的，夹有不少拉丁词语。现转载如下，文字没有任何变动。

一

据我记忆所及，我的艰辛是在百门之城底比斯开始的，那时候的皇帝是戴克里先 [3] 。我参加过最近的埃及战争，没有什么功勋，我是驻扎在红海之滨贝雷尼斯城的一个军团的执政官：热病和巫术撂倒了许多胸怀大志想驰骋沙场的人。毛里塔尼亚人被打败；反叛的城市夷为平地，永远成为废墟；被征服的亚历山大城苦苦哀求恺撒发发慈悲，但是没有用；不出一年，各军团纷纷传来捷报，然而我连战神的面都没有见过。这种欠缺使我伤心，也许是促使我投身可怕的广袤沙漠去寻找永生者的秘密城市的原因。

刚才说过，我的艰辛是在底比斯的一座花园里开始的。那晚我内

心斗争激烈，一宿没睡。天亮之前我就起来了，我的奴隶都还没有醒，月亮的颜色和无边的沙漠一样黄。一个疲惫不堪、浑身血迹的骑手从东方近来。离我身边几步路时，他翻身下马。他声音微弱干渴，用拉丁语问我城墙前面的河叫什么名字。我回说那是雨水汇成的埃及河。他悲哀地说："我寻找的是另一条河，使人们超脱死亡的秘密的河。"他胸口淌着暗红的血。他告诉我，他家乡在恒河彼岸的一座山上，山里人说只要往西走到世界尽头，就能找到那条河水能使人永生的河流。他还说岸边是那座永生者的城市，有许多棱堡、阶梯剧场和寺庙。他在黎明前死去，但是我当即下了决心去找那座城市和河流。某些毛里塔尼亚俘虏在刽子手讯问时证实了骑手的说法；有的想起世界尽头的极乐净土，那里的人长生不老；有的想起帕克托勒斯河[4]起源的山岭，那里的居民都活一百年。我在罗马时曾同哲学家们探讨，他们认为延长人们的生命只是延长他们的痛苦，增加他们的死亡次数而已。我记不清楚当时我是不是相信永生者之城的传说：我一心只想找到它。格杜利亚总督弗拉维奥派了两百名士兵跟我去进行寻找，我再招募一些雇佣兵，他们说是认识途径，但最早开小差逃跑的也是他们。

后来发生的事情扭曲了记忆，我们最初几天的路程回想起来像是一团理不出头绪的乱麻。我们从阿尔西诺埃城动身，进入炙热的沙漠。我们经过那些食蛇为生、没有语言的穴居人的国度，还经过群婚共妻、捕食狮子的加拉曼塔人和只崇拜地狱的奥其拉人集居的地方。我们艰苦万状地穿过黑沙沙漠，那里白天的温度高得无法忍受，只有趁夜间稍稍凉爽一点的时候才能行走。我打老远望见了阿特拉斯山；山坡上生长清热解毒的大戟属植物，山顶上居住着凶猛粗野、生性淫荡的萨提尔人。我们都认为那些怪物出没的蛮荒之地不可能有一座名城。我们继续行进，因为后退是莫大的耻辱。有些大胆的人在月光下睡觉，结果得了热病；有些人喝了水槽里腐败的水，结果发疯死去。士兵开始私逃，不久又有哗变。我毫不犹豫采取严厉手段加以弹压。我秉公办事，但是一个百人队长警告我说，哗变的士兵为了替一个被钉十字架的伙伴报仇，阴谋杀我。我带着几名心腹士兵逃出宿营地。黑夜，在沙丘起伏的沙漠里，我们走散了。一支暗箭伤了我。我一连好几天没有找到水，毒辣的太阳、干渴和对干渴的恐惧使日子长得难

以忍受。我昏昏沉沉，松开缰绳，听凭我的坐骑自己择路。黎明时，远处出现了海市蜃楼，一片金字塔和高塔。我难以忍受地清晰地看到一座小型迷宫：中央有一坛子清水；我的眼睛看得很清楚，我的手几乎触摸到了，但是那些小径错综复杂，我知道在我到达之前我早就死了。

二

我终于挣脱那个梦魇时，发现自己被捆绑着躺在一个椭圆形的石墓穴里，墓穴不比普通坟墓大多少，是在崎岖不平的山坡上浅浅挖出来的。墓壁湿润光滑，不像是人工斧凿，而像是时间打磨的。我感到胸口痛楚地搏动，口干舌焦。我抬起头，微弱地呼喊。山脚下有一条浊水小溪，流水被乱石沙砾所阻，迟缓得没有声息，岸那边（在落日或者初升的太阳的辉映下）赫然可见那座永生者的城市。我看到了城垣、拱门、山墙和广场：城基是一片岩石台地。山坡和山谷有百来个形状不一的墓穴，和我躺着的地方相仿。沙滩上有浅坑，赤身裸体、皮肤灰色、胡子蓬乱的人从这些浅坑和墓穴里出来。我觉得眼熟：他们属于穴居人的野蛮的种族，阿拉伯湾沿岸和埃塞俄比亚山洞多的是这种人；我知道他们不会说话，食蛇为生。

我干渴难忍，顾不得一切了。我估计自己离沙滩有三十英尺左右；我的手被反绑着，便闭上眼睛，身子一拱，滚下山去。我满是血污的脸埋在浊水里，像牲口那样饮水。在又一次失去知觉，陷入梦魇和谵妄之前，我无法解释地说了一句希腊文："塞列亚的特洛伊富人喝着埃塞波的黑水……"

我不知道过了多少日日夜夜。我浑身酸痛，无法回到洞穴藏身，没遮没盖地躺在荒沙滩上任凭月亮和太阳播弄我不幸的命运。那些愚昧野蛮的穴居人让我自生自灭。我求他们把我杀了，但他们不理睬。一天，我在一块尖利的石块上蹭断了绑手的绳索。另一天，我总算能起立，我，罗马军团之一的执政官马可·弗拉米尼奥·鲁福，总算能乞讨或者偷窃一份难以下咽的蛇肉。

我渴望看到永生的人，接触那超凡的城市，几乎整宿不睡。穴居人仿佛猜到我的心思，也不睡觉：起初我以为他们是监视我；后来发

现他们是受了我躁动的感染，正如狗那样互相感染。我选择了傍晚人最多的时候离开那个野蛮的村落，那时候几乎所有的人都从洞穴和坑里出来，视而不见地望着西方。我大声祷告，倒不是求神保佑，而是用发音的语言震住那个部落。我涉水渡过沙洲阻滞的小溪，朝城市走去。两三个人懵懵懂懂地跟着我。他们同这一种族其余的人一样，身材矮小，可憎而不可怕。我绕过几个像是采石场的形状不整齐的洼地；城市的壮丽使我眼花缭乱，因此我觉得它距离不远。午夜时分，我踩到巍峨的城墙映到黄沙上的黑影。神圣的敬畏之感使我停住脚步。新奇的事物和沙漠对人深恶痛绝，我感到欣慰的是一个穴居人居然一直追随着我。我闭上眼睛，坐等天明。

先前说过，城市建筑在一块岩石的台地上。台地像是悬崖绝壁，和城墙一样难于攀登。我的努力全属徒劳：黑色的基础没有落脚之处，浑然一体的城墙找不到一扇门。白天的酷热使我不得不躲在一个洞里；洞底有口干井，井里有梯级通向深不可测的黑暗。我顺着梯级下去，经过一串肮脏杂乱的巷道，来到一个幽暗得几乎看不清的圆形的大房间。这个地下室有九扇门；八扇通向一个骗人的迷宫，最终仍回到原来的房间；第九扇（经过另一个迷宫）通向第二个圆形房间，和第一个一模一样。我不清楚房间总数有多少；越是着急越是摸不到正路，房间也越来越多。四周一片怀有敌意的寂静；那些深邃的石头迷宫里只有来处不明的地下风的声息；一缕缕生锈的水悄悄地渗进岩缝。我逐渐适应了这个令人毛骨悚然的地下世界，我觉得除了门开九扇的圆形地下室和岔分两支的长形地下室之外不可能再有别的东西了。我不知道自己在地下走了多久，只知道有一次回顾往事时把那个野蛮人的村落和自己的家乡搞混了。

巷道尽头，一堵意料不到的墙拦住我的去路，遥远处有光线泻到我头上。我抬起眩晕的眼睛，只见极高极高的地方有一圈蓝得发紫的天空。墙上有金属的梯级。我尽管疲惫不堪，还是爬了上去，只是偶尔停一会儿，幸福地啜泣几下。我看到了建筑物的柱头和半圆饰，三角形的山墙和拱顶，花岗石和大理石宏伟的雕塑。这样，我从错综复杂、昏昏沉沉的迷宫的领域里升到光辉灿烂的永生者的城市。

我从地下来到一个小广场似的地方，说得更确切一些，是个院子。院子四周是连成一体的建筑，但建筑的组成部分形状各异，高低

不一，还有各式各样的穹隆和柱子。这一难以想象的建筑最使我感到惊异的特点是它的古老。我觉得它早于人类，早于地球的形成。这种明显的古老式样（尽管看来有些可怕），依我看，不愧是永生的工匠的手艺。我在这座盘错的宫殿里摸索，最初小心翼翼，后来无动于衷，最后弄得我恼火极了。（我事后发现阶梯的长度和高度是变化不定的，这才明白为什么走得特别累。）“这座宫殿是神建造的，”开始时我这么想。我察看了那些无人居住的地方，纠正了自己的想法：“建造宫殿的神已经死了。”我注意到宫殿的奇特之处，又说：“建造宫殿的神准是疯子。”我很清楚，讲这话时，我带着不可理解的、近乎内疚的责怪情绪，理性的恐怖多于感性的害怕。除了极其古老之外，它给人的印象是无休无止，难以容忍，复杂得到了荒唐的程度。我进过迷宫，但是这座清晰的永生者之城吓到了我，使我反感。营造迷宫为的是迷惑人们，它的富于对称的建筑服从于这个目的。我还没有全部察看的宫殿建筑却没有目的。到处是此路不通的走廊、高不可及的窗户、通向斗室或者枯井的华丽的门户、梯级和扶手朝下反装的难以置信的楼梯。另一些梯级凌空装在壮观的墙上，在穹隆迷蒙的顶端转了两三圈之后突然中断，不通向任何地方。我不知道我举的这些例子是不是夸张，只知道多年来它们经常在我噩梦中出现；我已经记不清哪一个特点确有其物，哪一个是夜间乱梦的记忆。我想，这个城市太可怕了，尽管坐落在秘密的沙漠之中，它的存在和保持会污染过去和未来，在某种意义上还会危及别的星球。只要它保存一天，世界上谁都不会勇敢幸福。我不想描述它；一堆杂七杂八的字句，一只老虎或者一头公牛的躯体，牙齿、器官和脑袋可怕地麇集在一起，互相联系又互相排斥，也许是那座城市的相似的形象。

　　我记不起回去的过程了，记不起怎么经过一处又一处的灰蒙蒙的潮湿的地下建筑。我只知道自己一直胆战心惊，唯恐走出最后一个迷宫时发现周围又是那座令人作呕的永生者的城市。别的我都记不清了。这种无法挽回的遗忘也许是自找的；也许我逃避时的情景如此令人不快，即使某天偶尔想起，我也发誓要把它忘怀。

三

细心的读者看了我艰苦历程的故事后，也许还记得那个像狗一样追随我到城墙黑影下的穴居部落的人。我走出最后一个地下室时，发现他在洞口。他伏在沙地上，笨拙地画着一行符号，随即又抹掉，仿佛是梦中见到的字母，刚要看懂时又混淆在一起。起先，我认为这是一种野人的文字，接着又认为连话都不会说的人怎么会有文字。再说，那些符号没有两个是相同的，这就排除了，或者大大地减少了象征的可能性。那人画着，端详着，又加以修改。接着，他仿佛对这游戏感到厌倦，用手掌和前臂把符号统统抹掉。他瞅着我，没有显出认识我的神情。但是，我感到莫大的宽慰（或者说我的孤独感是如此巨大可怕），我认为那个在洞口地上瞅着我的原始的穴居人是在等我。太阳炙烤着大地；我们等到星辰出现，踏上回村落的路途时，脚底的沙砾还很烫。穴居人走在我前面；那晚我有了一个主意：教他辨认，或者重复几个字。我想，狗和马能辨认字音，罗马十二皇帝的歌鸲能重复学舌。人的理解力再低，总能超过非理性动物。

穴居人卑微可怜的模样使我想起《奥德赛》里那条老得快死的狗阿尔戈，我便给他起名为阿尔戈，并且试图教他。我一次又一次地失败。意志、严格和固执都不起作用。他毫无动静，目光呆滞，不像是理解我反复教他的语音。他离我只有几步，但像是隔得老远老远。他伏在沙地上，仿佛一具倒塌的人面狮身小石像，听任天空从黎明到黄昏在他上面移动。我判断他不可能不领会我的意图。我想起埃塞俄比亚人普遍认为猴子为了不让人强迫它们做工，故意不说话，便把阿尔戈的沉默归因于多疑和恐惧。这个想法又引起别的更为古怪的念头。我想，阿尔戈和我所处的宇宙是不同的；我们的概念虽然相同，但是阿尔戈用别的方式加以组合，把它们构成别的客体；我想，对他来说，也许没有客体可言，有的只是一系列使他眼花缭乱的短暂的印象。我想到一个没有记忆、没有时间的世界；我考虑是否可能有一种没有名词的语言，一种只有无人称动词和无词形变化的性质形容词的语言。日子和岁月就这样逝去，但是一天早晨发生了近乎幸福的事。下雨了，缓慢有力的雨。

沙漠的夜晚有时很冷，不过那一晚热得像火。我梦到塞萨利[5]的一条河流（我在它的水里抓到过一条金鱼）来救我；我在红沙黑石上听到它滔滔而来；凉爽的空气和嘈杂的雨声把我弄醒。我光着身子

去迎雨。夜晚即将消逝；在黄色的云下，穴居人种族像我一样高兴，欣喜若狂地迎着倾盆大雨。他们像是走火入魔的哥利本僧侣。阿尔戈两眼直瞪着天空，发出哼哼呻吟；他脸上哗哗地淌水；我后来知道那不仅是雨水，还有泪水。“阿尔戈，”我大声喊他，“阿尔戈。”

那时，他缓缓露出惊异的神情，仿佛找到一件失去并忘怀多时的东西，含糊不清地说：“阿尔戈，尤利西斯的狗。”接着，仍旧不看着我说：“扔在粪堆里的狗。”

我们轻易地接受了现实，也许因为我们直觉感到什么都不是真实的。我问他对《奥德赛》还有何了解。也许希腊语对他比较困难，我不得不把问题重说一遍。

他说：“很少。比最差的游唱歌手还少。我最初创作《奥德赛》以来，已经过了一千一百年。”

四

那天，一切都明朗了。穴居人就是永生者，那条多沙的小溪就是骑手寻找的河流。至于那座名声在外、已经传到恒河的城市，永生者们早在九个世纪前已经摧毁。他们用废墟的残砖断瓦在原先的地点盖起我察看过的那座荒唐的城市：像是戏谑的模仿或者老城的反面，也是奉献给那些操纵世界的非理性神道的寺庙，关于那些神道我们一无所知，只晓得他们同人毫无共同之处。那座建筑是永生者屈尊俯就的最后一个象征；标志着永生者认为一切努力均属徒劳，决定生活在思考和纯理论研究的一个阶段。他们建立了城市，把它抛在脑后，然后去住在洞穴里。他们冥思苦想，几乎不理会物质世界的存在。

像是同小孩说话一样，荷马向我叙说了这些事。他还把他晚年和最后一次航行的情况讲给我听，他远航的目的和尤利西斯一样，是要寻找那些从未见过海洋、没有吃过加盐调味的肉、不知道桨是什么样的人。他在永生者之城住了一个世纪。城市被摧毁后，他建议另建一座。我们对这一点并不惊讶；谁都知道，他歌唱了特洛伊战争以后，又歌唱了蛙鼠之战。他像是先创造宇宙又制造混乱的神。

永生是无足轻重的；除了人类之外，一切生物都能永生，因为它们不知道死亡是什么；永生的意识是神明、可怕、莫测高深。我注意

到尽管有种种宗教，这种信念却少之又少。古以色列人、基督徒和穆斯林都信永生之说，但是他们对第一世纪的崇敬证明他们只相信第一世纪，而把其余所有无穷无尽的年代用来对第一世纪进行褒贬。我认为印度斯坦某些宗教的轮回之说比较合理；那个轮子无始无终，每一生都是前生结出的果，种出后世的因，都不能决定全过程……永生者的共和国经过几世纪的熏陶，已经取得完美的容忍，甚至蔑视。它知道，在无限的期限里，所有的人都会遭遇各种各样的事情。由于过去或未来的善行，所有的人会得到一切应有的善报，由于过去或未来的劣迹，也会得到一切应有的恶报。正如赌博一样，奇数和偶数有趋于平衡的倾向，智与愚、贤与不肖也互相抵消，互相纠正，淳朴的《熙德之歌》[6]也许是牧歌中的一个形容词或者赫拉克利特一行诗句所要求的抵消。转瞬即逝的思想从一幅无形的图画得到启发，可以开创一种隐秘的形式或者以它为终极。我知道有些人作恶多端，为的是在未来的世纪中得到好处，或者已经在过去的世纪里得到了好处……如果从这个角度来看问题，我们的全部行为都是无可指摘的，但也是无关紧要的。没有道德或精神价值可言。荷马创作了《奥德赛》；有了无限的时期，无限的情况和变化，不创作《奥德赛》是不可能的事。谁都不成其为谁，一个永生的人能成为所有的人。正如科尔纳里奥·阿格里帕[7]那样，我是神，是英雄，是哲学家，是魔鬼，是世界，换一种简单明了的说法，我什么都不是。

永生者普遍受到因果报应毫发不爽的世界观的影响。首先，这种世界观使他们失去了怜悯之心。我提到小溪对岸的废弃的采石场；一个人从高处滚到坑底，口干舌焦，求生不得，求死不能；他们过了七十年才扔下一根绳索。他们对自己的命运也不关心。对他们来说，身体像是一头驯顺的家畜，每个月只要赏赐它几小时睡眠、一点水和一块碎肉就够了。当然，别人是不想把我们沦为苦行僧的。没有比思考更复杂的享受了，因此我们乐此不倦。有时候，某种异乎寻常的刺激把我们带回物质世界。比如说，那天早上雨水唤起的古老的基本的欢乐。那种时刻很少很少；永生者都能达到绝对的平静；我记得我从没有见到一个永生者站立过；一只鸟在他怀里筑了窝。

根据万事互为补偿的理论，有一条推断理论价值不高，但在十世纪初叶或末叶促使我们分布到世界各地。推断包含在这句话里：有一

条赋予人们永生的河；某一地区应该有一条能消除永生的河 。河流的数目并不是无限的，永生的旅人走遍世界总有一天能喝遍所有的河水。我们便决定去找那条河。

死亡（或它的隐喻）使人们变得聪明而忧伤。他们为自己朝露般的状况感到震惊；他们的每一举动都可能是最后一次；每一张脸庞都会像梦中所见那样模糊消失。在凡夫俗子中间，一切都有无法挽回、覆水难收的意味。与此相反，在永生者之间，每一个举动（以及每一个思想）都是在遥远的过去已经发生过的举动和思想的回声，或者是将在未来屡屡重复的举动和思想的准确的预兆。经过无数面镜子的反照，事物的映像不会消失。任何事情不可能只发生一次，不可能令人惋惜地转瞬即逝。对于永生者来说，没有挽歌式的、庄严隆重的东西。荷马和我在丹吉尔 [8] 城门分手，我认为我们没有互相道别。

五

我走遍新的王国和帝国。一○六六年秋季，我参加了斯坦福桥之役，我记不清自己是在哈罗德 [9] 还是在那个不幸的哈拉德·哈德拉达 [10] 的部下，哈罗德就在那一年战死，哈拉德占据了六英尺或者稍多一点的英国土地。伊斯兰教历七世纪时，我在布拉克城郊端端正正地誊写了水手辛伯达 [11] 的七次航行和青铜城市的故事，当时用什么文字写的我已忘记，那些字母也不认识了。在萨马尔坎达一所监狱的院子里，我老是下棋消遣。在比卡尼尔和波希米亚，我干占星的行当。一六三八年，我到了科洛茨瓦尔，然后又去莱比锡。一七一四年，我在阿伯丁订购了蒲柏翻译的六卷本《伊利亚特》，爱不释手。一七二九年，我和一位大概姓詹巴蒂斯塔的修辞学教授讨论那部史诗的起源，我觉得他的论点难以驳倒。一九二一年十月四日，我乘坐的驶往孟买的帕特那号轮船在红海一个港口停泊 [12] 。我下了船，想起了悠久岁月前也在红海之滨的早上的情景；当时我是罗马的执政官，热病、巫术和闲散耗损了士兵们。我在郊外看到一条清澈的河流；出于习惯，我尝了尝河水。爬上陡峭的河岸时，一棵多刺的树划破了我的手背。痛得异乎寻常。我悄悄地看伤口缓缓渗出一滴血，感到难以置信的幸福。我又成为普通人了，我重复说，我又和别人一样了。那天

晚上，我一觉睡到第二天天明。

……一年之后，我重新检查了这些底稿。我发现内容与事实相符，但是前面几章，以及其他几章的某些段落，有点虚假。这也许是由于滥用细节刻画的原因，我从诗人那里学来这种手法，以至于把什么都染上虚假的色彩，事实固然有许许多多细节，但是记忆里却不会有……尽管如此，我还是觉得自己发现了一个隐秘的原因。即使人们认为难以置信，我将写出来。

我叙说的故事看来不真实，原因在于故事里混杂了两个不同的人的事情。 第一章里，骑手想知道底比斯城墙外的河流叫什么名字；弗拉米尼奥·鲁福先前给那个城市加了一个“百柱”的形容词，说河名叫埃及；这些话都不像是出自鲁福，而应出自荷马之口，荷马在《伊利亚特》里明确提到百柱之城底比斯，在《奥德赛》里借普罗特奥和尤利西斯之口总是把尼罗河叫作埃及河。第二章里，罗马人喝永生之河的水时，用希腊文说了一句话；这句话出自荷马笔下，在著名的船舶名单的结尾处可以找到。随后，在那座叫人眼花缭乱的宫殿里，鲁福谈到“近乎内疚的责怪”；这也是荷马的话，他设计了那个可怕的场景。这些异常现象使我感到不安，另一些属于美学范畴，使我有可能披露真实。最后一章可以看到，那上面说我参加了斯坦福桥战役，我在布拉克誊写了水手辛伯达的航行，我在阿伯丁订购了蒲柏译的英文版《伊利亚特》。此外还有：“我在比卡尼尔和波希米亚干占星的行当。”这些自白一句不假，重要的是把它们突出了。第一句似乎很适合一个军人的身份，可是接着又说明讲故事的人不仅仅关心打仗，而更关心人们的命运。后面的话更奇特了。一个隐秘的基本原因使我不得不把它记载下来；我之所以这么做，是因为我知道它凄楚感人。它出自罗马人弗拉米尼奥·鲁福并不凄楚。出自荷马之口情况就不同了；稀罕的是荷马在十三世纪誊写另一个尤利西斯，也就是辛伯达的历险记，经过许多世纪之后，在一个北方王国看到用一种不开化的文字写他的《伊利亚特》。至于那段以比卡尼尔名义说的话，显然是一个渴望卖弄辞藻的文人（正如船舶清单的作者）杜撰的。[13]

接近尾声时，记忆中的形象已经消失；只剩下了语句。毫不奇怪，漫长的时间混淆了我一度听到的话和象征那个陪伴了我许多世纪的人的命运的话。我曾是荷马；不久之后，我将像尤利西斯一样，谁

也不是；不久之后，我将是众生：因为我将死去。

一九五〇年后记

前文发表后引起一些评论，其中最奇怪但并非最谦和的是一篇用《圣经》典故题名为《百色衣》的文章（曼彻斯特，一九四八年），出自内厄姆·科尔多韦罗博士执拗无比之笔。文章有百余页。提到了希腊和下拉丁语系国家的诗文摘编，提到了借用塞内加的片断评价同时代作家的本·琼森，提到亚历山大·罗斯的《维吉尔福音》、乔治·穆尔和艾略特的虚假，最后还提到那篇《伪托古董商约瑟夫·卡塔菲勒斯叙说的故事》。他指出第一章插进了普林尼的话（《自然史》，第五章第八节）；第二章有托马斯·德·昆西（《著作集》，第三卷第四百三十九页）；第三章有笛卡儿致比埃尔·夏努大使信里的话；第四章有萧伯纳（《回归梅杜塞拉》，第五幕）。他根据这些插入，或者剽窃，推论说整篇文章都是伪撰。

依我看，结论是不能接受的。卡塔菲勒斯写道："接近尾声时，记忆中的形象已经消失；只剩下了语句。"语句，被取代和支离破碎的语句，别人的语句，是时间和世纪留下的可怜的施舍。

献给塞西莉亚·因赫涅罗斯

---

[1] Francis Bacon（1561—1626），英国哲学家、作家。

[2] 英国诗人蒲柏（Alexander Pope，1688—1744）曾翻译古希腊荷马史诗《伊利亚特》（1715—1720）和《奥德赛》（1725—1726）。

[3] Diocletianus（244—311），罗马帝国皇帝，284—305年在位，创建四帝共治制。

[4] 小亚细亚古国吕底亚的河流，河水夹带金沙，据说在古罗马奥古斯都皇帝时停止出金。

[5] 古希腊地区名。

[6] 西班牙文学中最古老的史诗，约成于1140年。

[7] Cornelio Agrippa（1486—1535），德国哲学家，炼金术士。

[8] 摩洛哥港口城市。

[9] 指英国国王哈罗德二世（Harold Godwinson，1022—1066），1066年继位，1066年10月14日黑斯廷斯一役败于诺曼底公爵威廉，战死沙场。

[10] Harald Hardrada（1015—1066），挪威国王，1046—1066年在位，

1066年加入争夺英格兰王位的战争，战死于斯坦福桥。

[11] 《一千零一夜》中的人物。

[12] 此处原稿有涂抹，也许是删去了港口的名字。——原编者注

[13] 阿根廷作家埃内斯托·萨瓦托认为同古董商卡塔菲勒斯讨论《伊利亚特》作者是谁的“詹巴蒂斯塔”是詹巴蒂斯塔·维柯；维柯坚信荷马是象征性人物，和普路托、阿喀琉斯相同。——原注

釜底游鱼

一个布宜诺斯艾利斯的郊区居民，一个除了好勇斗狠之外一无可取的无赖泼皮，投身巴西边境骑手纵横的荒漠，妄想成为走私贩子的头目，这种事情似乎注定是不可能的，我要向有此见解的人叙说本哈明·奥塔洛拉的遭遇：他出生在巴尔伐纳拉区，当地的人对他也许没有什么印象，他死于南里奥格兰德一带，饮弹毙命，咎由自取。我不了解他冒险经历的细节；以后如果有了新的材料，当再作修正和补充。这个概略目前也许有用。

一八九一年，本哈明·奥塔洛拉十九岁。他是个结实的小伙子，前额狭窄，浅色的眼睛显得很坦率，性格却像巴斯克人那样横暴；在一次斗殴中，他侥幸刺中对手，便认为自己是条好汉；对方的死亡迫使他必须立即逃出共和国，这一切都没有使他感到不安。本区的把头给了他一封介绍信，让他去找乌拉圭一个名叫阿塞韦多·班德拉的人。他上了船，一路颠连劳顿；第二天，他踯躅在蒙得维的亚街头，心情抑郁，自己也说不清所以然。他打听不到阿塞韦多·班德拉的下落；快到半夜时，他在作坊街一家杂货铺里喝闷酒，一帮赶牲口的人一言不合，争吵起来。明晃晃的刀子拔了出来；奥塔洛拉不知道哪一边有理，但是危险的乐趣吸引了他，正如纸牌赌博或音乐吸引别人那样。混战中，有个雇工握着匕首想偷袭一个戴深色帽子、披斗篷的人，被他挡住。这个人就是阿塞韦多·班德拉。（奥塔洛拉知道后撕掉了介绍信，因为他想以自己的功劳作为进身之阶。）阿塞韦多·班德拉尽管长得壮实，却使人错误地觉得他有些佝偻；他面目老是不舒展，糅合着犹太人、黑人和印第安人的特征；他的神态既像猿猴又像老虎；横贯他脸上的一道伤疤仿佛粗硬的黑胡子，添了一点装饰。

那次争吵本来就由烧酒引起，酒上了头闹一点误会，来得快去得也快。奥塔洛拉和赶牲口的人一起喝了酒，然后陪他们去胡闹了一番，最后日上三竿，一起回到老城一座破旧的大房子。在最深一进的

院子里，那帮人把鞍鞴铺在泥地上，躺下就睡。奥塔洛拉暗自把那天晚上同前一晚相比；如今他交上一帮朋友，踏实多了。使他稍微感到不安的是自己居然不怀念布宜诺斯艾利斯。他一直睡到晚祷时分，先前那个喝得醉醺醺、想用匕首捅班德拉的雇工叫醒了他。（奥塔洛拉记起那人和大家一起胡闹作乐，班德拉让他坐在自己右边，不停地怂恿他喝。）那人对他说老板要找他。在一间面朝门厅的像是办公室的屋子里（奥塔洛拉从未见过带边门的门厅），阿塞韦多·班德拉和一个白皮肤、红头发、神情骄矜的女人在等他。班德拉夸了他几句，请他喝了一杯烧酒，说他是好样的，问他愿不愿意同大伙一起去北方赶一批牲口。奥塔洛拉接受了；天蒙蒙亮时上了路，直奔塔夸伦博。

于是奥塔洛拉开始了一种不同的生活，早晨是辽阔的原野，白天有马的气息。对他来说，那是崭新的、有时甚至是酷烈的生活，但他的血液里早已带有这种生活的倾向，因为正如别的民族崇拜和预感到海洋一样，我们（也是引进这种象征的人）向往在马蹄下发出回响的无边无际的平原。奥塔洛拉本来就在车把式和赶牛人集居的地区成长，不到一年已经成了高乔。他学会驯马，把牛群拢在一起，用套索套住牲口，甩出流星绊索绊倒牛只，还学会熬夜，顶住风暴、严寒和酷热，用口哨和呼喊催赶牛群。

在学习期间，他只见过阿塞韦多·班德拉一次，但一直念念不忘，因为能成为班德拉手下的人就能受到尊重和畏惧，因为高乔们都说在需要拿出男子汉气概的事情上，谁都比不上班德拉。有人认为班德拉出生在夸雷姆岛[1]以北的南里奥格兰德；这种说法听来好像是贬低班德拉，其实是夸他熟悉浓密的森林，沼泽地和无法进入的、几乎没有尽头的蛮荒地带。奥塔洛拉逐渐了解班德拉的买卖是多种多样的，主要是走私。赶牲口只是佣仆的工作，奥塔洛拉打算升为走私贩子。某晚，两个伙伴要越过边境运一些烧酒回来；奥塔洛拉故意向其中之一挑衅，伤了他，取而代之。激励他的是向上爬的野心和一种可疑的效忠感。他的想法是，我要让头头知道，他手下的乌拉圭人统统加起来还抵不上我一个。

又过了一年，奥塔洛拉才回到蒙得维的亚。那帮人在岸边和城里闲逛（奥塔洛拉觉得这个城市真大）；到了老板的房子；把鞍鞴铺在最深一进的院子里。过了好几天，奥塔洛拉还没有见到班德拉的面。

伙伴们担心地说他病了，一个混血儿经常端了开水壶和马黛茶上楼去他的卧室。一天下午，吩咐奥塔洛拉干这件差事。他隐隐觉得受了屈辱，但也有点高兴。

卧室破旧幽暗。有一个朝西的阳台，一张长桌上乱七八糟地放着长鞭短鞭、腰带、闪亮的枪支和匕首，远处有一面镜子，玻璃已经模糊了。班德拉仰面躺着，他在睡眠中呻吟哼哼。这场病是最近在毒辣的阳光下过度曝晒引起的。铺着白床单的大床把他衬托得又小又黑，奥塔洛拉注意到他的白发、疲惫、懒散和岁月造成的损害。那老家伙居然统管着这许多人使他产生了逆反心理。他想只要一拳就能结果老头的性命。这时候，他从镜子里看到有人进来。是那个红头发的女人；她穿着内衣，光着脚，冷冷地打量着他。班德拉在床上半坐半躺；一面谈帮里的活动情况，喝马黛茶，一面用手指玩弄那女人的发辫。最后，他让奥塔洛拉离开。

几天后，他们奉命去北方，到了一个荒僻的庄园，在一望无际的平原上，任何庄园都是这般凄凉：周围没有添些凉意的树木和小溪，太阳从早到晚直勾勾地晒着。瘦得可怜的牛群关在石砌的牲口圈里。这个可怜的场所叫牵牛花庄园。

雇工们围坐聊天时，奥塔洛拉听说班德拉不久就要从蒙得维的亚来到。他问为什么；回答是有个外来的二把刀高乔野心勃勃，管得太宽了。奥塔洛拉知道这是一句玩笑话，但这个玩笑很可能成为现实，他听了心里很舒服。后来，他又听说班德拉得罪了一个政界要人，那人不再支持班德拉了。这个消息也使他高兴。

陆续运来一箱箱的长枪、女人房间里用的银水罐和银脸盆、精致的锦缎窗帘。一天早晨，山那边还来了一个阴沉的骑手，胡子浓密，披着斗篷。他名叫乌尔比亚诺·苏亚雷斯，是阿塞韦多·班德拉的保镖。他很少说话，带巴西口音。奥塔洛拉不清楚他的沉默寡言是出于敌意、蔑视，还是单纯的粗野。但他明白，为了实现他策划的阴谋，必须赢得这个人的好感。

一匹骅骝后来闯进了本哈明·奥塔洛拉的命运。那是阿塞韦多·班德拉从南方带来的骏马，毛色火红，黑鬃黑尾，镶银的马具精光锃亮，鞍鞯用虎皮镶边。这匹漂亮的坐骑是老板权威的象征，因此小伙子想占为己有，他甚至带着怨恨的欲望想占有那个头发红得发亮的女

人。女人、马具和骅骝是他想望毁掉的那个男人的属性或者形容词。

故事到这里变得复杂深奥了。阿塞韦多·班德拉老奸巨猾，善于渐进地施加压力威胁，真话和玩笑交替使用，侮辱和他说话的人；奥塔洛拉决定用这种模棱两可的办法实现他的艰巨计划。他决心一步步地取代阿塞韦多·班德拉。在共患难的危险任务中，他赢得了苏亚雷斯的友谊。他透露了自己的计划，苏亚雷斯答应给予支持。此后发生了许多事情，我略有所闻。奥塔洛拉对班德拉不再唯命是从，他对班德拉的命令不是置之不理，就是更改，或者反其道而行之。大势所趋仿佛对他的阴谋有利，加速了事态的发展。一天中午，他们在塔夸伦博和里奥格兰德那边的人发生了枪战；奥塔洛拉篡夺了班德拉的地位，向乌拉圭人发号施令。他肩膀给一颗子弹穿过，但是那天下午奥塔洛拉骑着头头的枣红马回牵牛花庄园，那天下午他的血滴在虎皮鞍鞯上，那天晚上他同红头发的女人睡了觉。别的说法对事件的先后次序有所变动，并且否认是一天之内发生的。

尽管如此，班德拉一直是名义上的头目。他照旧发号施令，只是没有被执行；本哈明·奥塔洛拉出于习惯和怜悯没有碰他。

故事的最后一场是一八九四年除夕的骚乱。那一晚，牵牛花庄园的人吃新宰的羊，喝烈性烧酒。有人没完没了地用吉他弹米隆加曲调。奥塔洛拉坐在桌子上首，喝得醉醺醺的，不停地起哄耍笑：那个使人头晕目眩的巅峰是他不可抗拒的命运的象征。在大叫大嚷的人们中间，班德拉默不作声，等着喧闹的夜晚过去。午夜十二点的钟声响了，他像是记起该办什么事似的站起身。他站起身，轻轻敲那女人的房门。女人似乎在等召唤，立即开了门。她光着脚，衣服还没有穿整齐。老板拖腔拿调地吩咐她说：

“你同那个城里人既然这么相好，现在就当着大伙的面亲亲他。”

他还加了一个粗野的条件。女人想拒绝，但两个男人上前拽住她的手臂，把她按在奥塔洛拉身上。她哭得像泪人儿似的，吻了他的脸和胸膛。苏亚雷斯已经掏出手枪。奥塔洛拉临死前忽然明白：从第一天起，这帮人就出卖了他，把他判了死刑，让他得到女人、地位和胜利，因为他们把他当成死人一个，因为在班德拉眼里，他早就是釜底游鱼。

苏亚雷斯带着几近轻蔑的神情开了枪。

---

[1] 乌拉圭和巴西边境河流中的岛屿。

神学家

匈奴人夷平花园，践踏圣杯和祭坛，骑着马闯进修道院的藏书室，撕毁他们看不懂的书籍，骂骂咧咧地付之一炬，唯恐那些文字里隐藏着对他们的神——半月形的钢刀——的亵渎。他们焚烧羊皮纸和手抄本，但是火堆中央的灰烬里一本《上帝的公民》的第十二卷却安然无恙，书里说的是柏拉图在雅典讲学时宣称，许多世纪之后一切事物都会恢复原状，而他仍会在雅典面对同样的听众重新宣讲这一学说。那本没有烧毁的书受到特殊尊重，那个遥远的省份里一再阅读它的人却忘了作者之所以宣布这一学说只是为了更好地反驳它。一个世纪以后，阿基莱亚 [1] 的副主教奥雷利亚诺听说多瑙河畔有个最新的“单调”教派（也叫“环形”派）宣称历史是个圆圈，天下无新事，过去发生的一切将来还会发生。在山区，轮子和蛇已经取代了十字架。大家惴惴不安，但听说那位以一篇论上帝的第七属性的文章闻名的胡安·德·帕诺尼亚要出面驳斥如此可恶的异端邪说而感到宽慰。

这些消息，特别是后面一条，使奥雷利亚诺感到遗憾。他知道凡是神学方面的新鲜事物都要冒一定风险，随后又想，时间循环之说过于出格，过于耸人听闻，因而风险更大。（我们应该害怕的是那些可能和正统混淆的异端邪说。）然而，更使他痛心的是胡安·德·帕诺尼亚的干预——或者说侵犯。两年前，此人就以废话连篇的《论上帝的第七状态或永恒》篡夺了奥雷利亚诺专门研究的课题；如今，时间的问题仿佛也成了他的领域，他要出头来匡正那些环形派的论点，而他运用的也许是普罗库斯托 [2] 的论点，比蛇毒更可怕的解毒药……那天晚上，奥雷利亚诺翻阅了普鲁塔克有关中止神谕的古老的对话录；看到第二十九段有嘲笑斯多葛派的文字，那些禁欲主义者主张世界无限循环，有无限的太阳、月亮、太阳神阿波罗、月亮神狄安娜和海神波塞冬。他觉得这一发现是有利的预兆；决定抢在胡安·德·帕诺尼亚前面，驳斥轮子派的异端邪说。

有人追求女人的爱情，是为了把她抛在脑后，不再去想她；奥雷利亚诺的情况相似，他之所以要胜过胡安·德·帕诺尼亚是为了平息怨恨，而不是为了整帕诺尼亚。只要着手工作，进行演绎推理，发明一些辱骂的话，运用“否则”、“然而”、“绝对不”等词，就可以心平气和，忘掉怨恨。于是，他营造了大量盘根错节的句子，设置了重重插入句的障碍，粗枝大叶和语法错误似乎成了蔑视的形式。他把语音重复作为工具。他预料胡安会以先知般的庄严怒斥环形派；为了与胡安不同，他采用了嘲弄的方式。奥古斯丁曾经写道：耶稣是把不敬神的人从环形迷宫里引出来的一条笔直的路；奥雷利亚诺不厌其烦地把那些人比作伊克西翁[3]，比作普罗米修斯不断长出又被鹰啄食的肝脏，比作西西弗斯，比作那个看到两个太阳的底比斯国王，比作说话结巴，比作鹦鹉学舌，比作镜子，比作回声，比作拉磨的骡子，比作长着两个角的三段论法。（异教的讽嘲对象仍然存在，不过降为装饰品罢了。）如同一切拥有藏书的人那样，奥雷利亚诺觉得不把所有的书看完总有点内疚；这场论战让他看了许多似乎在责怪他疏忽的书籍。于是，他琢磨了奥利金[4]的作品《论原理》中的一段话，其中否定了加略人犹大会再出卖主耶稣，否定保罗会在耶路撒冷观看司提反的殉道，还琢磨了西塞罗写的关于柏拉图学说的绪论，其中嘲笑了那些梦见西塞罗和罗马大将卢库洛谈话时，无数别的卢库洛和别的西塞罗在无数一模一样的别的世界里说着完全相同的话。此外，他搬出普鲁塔克的话来攻击单调派，说那种认为自然之光对于偶像崇拜者比上帝的话更有价值的论点，令人无法容忍。他埋头看了九天，第十天，有人给他送来一份胡安·德·帕诺尼亚批驳文章的抄本。

文章短得几乎可笑，奥雷利亚诺轻蔑地看看，随后却害怕了。第一部分诠释了《希伯来书》第九章最后的经段，其中说耶稣从创世以来并未多次受苦，但如今在这末世显现一次，把自己献为祭，好除掉罪。第二部分援引了《圣经》中不可效法外邦人用许多重复的话祷告的训诫（《马太福音》，第六章第七节），以及普林尼著作第七卷里认为漫长的宇宙中没有两张相同的脸的那段话。胡安·德·帕诺尼亚宣称漫长的宇宙中也没有两个相同的灵魂，最卑鄙的罪人和耶稣为他付出的鲜血一样宝贵。帕诺尼亚断言一个人的作为比九重天加在一起还重，误信这种作为消失后会重新出现显然过于轻率。时间不能使失去

的再生，只能在永恒中享受天国的荣耀或者遭受地狱之火的煎熬。那篇文章清晰全面，不像是出自一个具体的人之手，而是由任何一个人或者所有的人撰写的。

奥雷利亚诺感到一种几乎是肉体的屈辱。他想销毁或者重写自己的文章，随后又带着不服气的诚实心态，一字不改地寄到罗马。几个月后，召开贝尔加莫教务会议时，负责批判单调派错误的神学家却是胡安·德·帕诺尼亚（那也在意料之中）；他引经据典而有分寸的批判足以导致异端头子欧福博被判火刑处死。欧福博说："这种事以前发生过，以后还会发生。你们燃起的不是一堆火，而是一座火的迷宫。如果你们把我这样的人统统处以火刑，地球上容纳不下这许多火堆，火光烛天，会刺得天使们睁不开眼睛。"接着他叫嚷起来，因为火焰烧到了他身上。

轮子在十字架前面倒下了[5]，但是奥雷利亚诺和胡安的隐蔽争斗仍在进行。两人身在同一阵营，希望得到同样的奖赏，向同一个敌人开战，但是奥雷利亚诺写的每一个字都含有胜过胡安的不可告人的目的。他们的斗争是无形的。如果那些大量的索引翔实可靠，米涅[6]的《教父著作全集》所收的奥雷利亚诺的许多卷帙一次也没有提到另一人的姓名。（至于胡安的著作，只留下二十个字。）他们两人都不赞成君士坦丁堡第二次教务会议决定的谴责；两人都打击那些否认圣子天生的阿里乌[7]派；两人都证实科斯马斯[8]的《基督教地形学》的正统性，那本书声称地球和希伯来人的约柜一样是方形的。不幸的是，由于地球出了四个角，异端邪说又泛滥成灾。它起源于埃及或亚洲（证词不一致，布塞特不愿接受哈纳克的道理），蔓延到东方各省，马其顿、迦太基和特里尔都盖起了庙宇。仿佛到处都一样；据说不列颠教区里的十字架颠倒了过来，塞萨勒亚的主耶稣像已为镜子所取代。镜子和古希腊银币成了新分裂派的标志。

历史上，他们有许多名称（镜子派、深渊派、该隐派），但最为人知的是演员派，这是奥雷利亚诺给他们起的名称，他们大胆地采用了。在弗里吉亚和达达尼亚，他们被称作表象派。胡安·达马斯森诺管他们叫作形式派，那段话遭到厄斐奥德的驳斥也就不难明白了。研究异端邪说的学者们提到他们骇人听闻的风俗习惯时无不目瞪口呆。许多演员派奉行禁欲主义；有一些，例如奥里赫内斯，把自己弄成伤

残；另一些在地下阴沟里栖身；还有的自己剜掉眼珠；再有一些（尼特里亚的纳布科多诺索派）“像牛一样吃草，头发长得像鹰的羽毛”。他们往往从禁欲苦行走向犯罪；某些团体容忍偷盗；另一些容忍谋杀；还有的容忍鸡奸、乱伦和兽奸。这些团体都是不敬神的；非但诋毁基督教的上帝，而且诋毁他们自己神殿里秘密的神祇。他们阴谋策划了一些圣书，如今都已泯灭，使博学之士深为惋惜。托马斯·布朗爵士在一六八五年前后写道：“时间磨灭了野心勃勃的演员派的福音，但没有磨灭抨击他们不敬神的辱骂。”厄斐奥德认为那些“辱骂”（保存在一本希腊手抄古籍里）正是那些泯灭的福音。假如我们不知道演员派的宇宙观，就很难理解这一点。

赫尔墨斯派深奥的书里说，下面的事物和上面的一样，上面的事物和下面的一样；索哈尔说，底层世界是上层世界的反映。演员派歪曲这个概念，作为他们学说的基础。他们援引了《马太福音》第六章第十二节（“免我们的债，如同我们免了人的债”）和第十一章第十二节（“天国是努力进入的”）以便说明地下能影响天上，又援引了《哥林多前书》第十三章第十二节（“我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清”）以便说明我们看到的一切全是虚假的。他们也许受到单调派的感染，以为所有的人都是两个组成，真人则是在天上的另一个。他们还以为我们的行为投下颠倒的映像，我们清醒时，另一个在睡觉；我们淫乱时，另一个保持贞洁；我们偷盗时，另一个在慷慨施舍。我们死去后，就和另一个合而为一，成了他。（那种教义的某些余音还保留在布洛瓦的作品里。）别的演员派认为，数字组合的可能性全部枯竭之时，世界也就结束了；既然没有重复的可能，正直的人应该消除（做出）最卑鄙的行为，不让它们玷污未来，从而加速耶稣王国的降临。那篇文章遭到别的教派反对，他们认为世界历史应该在每一个人身上得到完成。极大多数，例如毕达哥拉斯，必须经过多次肉身轮回才能得到灵魂的解脱；另一些多变派“在仅有的一次生命中成为狮子、龙、野猪、水、树”。德莫斯特尼斯提到，俄耳甫斯神秘主义派的新门徒必须举行投身淤泥得到净化的仪式；多变派的情况相似，从罪恶中寻求净化。他们，例如卡波克拉底斯，懂得任何人“若有半文钱没有还清，你断不能从那里出来”（《路加福音》，第十二章第五十九节），他们常常引用另一经段来蒙骗悔罪的人：“我来了，是要

叫人得生命，并且得的更丰盛”（《约翰福音》，第十章第十节）。他们还说不做坏人是魔鬼的狂妄……演员派编造了形形式式的神话；有的宣扬禁欲主义，有的宣扬放荡，总的是制造混乱。贝雷尼斯的演员派特奥庞波否定了这些神话，他说每个人都是神为了感知世界而设计的一个器官。

奥雷利亚诺教区里的异端分子是那些断言时间不能容忍重复的人，而不是那些断言一切行为都在天上有所反映的人。这种情况比较罕见，在递交罗马当局的一份报告里，奥雷利亚诺也提到了这点。接到报告的大主教是皇后的忏悔神甫，谁都清楚这种苛求的职务不容他享受思辨神学的乐趣。他的秘书——以前是胡安·德·帕诺尼亚的合作者，现在已与之反目——在裁判异端邪说方面素有一丝不苟的名声；奥雷利亚诺加上一段有关演员派异端的陈述，如同赫努亚和阿基莱亚秘密集会上的发言那样。他写了几段话；正要涉及世上并无两个相同的瞬间的要害论点时，他的笔停住了。他找不到必要的措辞；如果把新学说的告诫（“你想看人眼没有看过的东西吗？看看月亮吧。你想听人耳没有听过的东西吗？听听鸟叫吧。你想摸摸人手没有摸过的东西吗？摸摸土地吧。我实际说的是上帝正要创造世界”）照抄下来，未免过于做作，隐喻也太多。他突然想起一段二十个字的话，便兴冲冲地写了下来；随即又有些不安，觉得像是别人的话。第二天，他记起多年前在胡安·德·帕诺尼亚写的《驳斥环形派》的文章里见过。他核对了原文，一点不错。他犹豫不决。更改或者删除那段话，会削弱陈述的力量；保留那段话，是剽窃他所憎恶的人的文章；说明出处，等于是检举。他祈求神助。次日拂晓，他的守护天使指点他一个折衷办法。奥雷利亚诺保留了那段话，但加了一个说明：“异端分子为了搅乱信仰而信口雌黄，下面一段话是本世纪一位有大学问的人说的，此人有哗众取宠之心，无引咎自责之意。”后来，担心的、期待的、不可避免的事终于发生了。奥雷利亚诺不得不说出那个人是谁，胡安·德·帕诺尼亚被指控散布异端言论。

四个月后，阿文蒂诺的一个铁匠由于受到演员派的欺骗而产生幻觉，用一个大铁球镇住他小儿子的肩膀，好让儿子的灵魂飞升。孩子丧了命，这桩骇人听闻的罪行促使审理胡安的法官们采取无可非议的严厉态度。胡安不想承认错误，一再重复说，否定他的命题就是附和

单调派的有危害的异端邪说。他不明白（也不想明白）如今谈单调派就是谈早已被遗忘的东西。他带着近乎老年性的固执大量引用自己旧时论争文章里最精彩的句子，法官们根本听不进那些一度使他们心醉神迷的话。他非但不试图洗刷自己的演员派错误思想，反而竭力表明他遭到指控的命题绝对正统。他的命运取决于那些法官的判决，他却同他们争辩起来，并且把他们讥刺了一番，干下了最大的蠢事。经过三天三夜的讨论，法官们在十月二十六日判他火刑处死。

执行死刑时，奥雷利亚诺在场，因为不这么做等于承认自己有罪。行刑地点是一个小山头，青翠的山顶深深打进一根桩子，周围堆放了许多柴束。监官念了法庭的判决书。在中午十二点钟的阳光下，胡安·德·帕诺尼亚脸冲下扑倒在地，像野兽似的吼叫。他用手指紧紧抠住土地，但是刽子手把他拖起来，撕掉衣服，绑在耻辱柱上。他头上给戴了一个涂满硫磺的草冠，身边放了一本流毒甚广的《驳斥环形派》。前天夜里下过雨，火烧不旺。胡安·德·帕诺尼亚先用希腊语祷告，后来又用一种听不懂的语言。火焰快要吞没他时，奥雷利亚诺才敢抬眼。炽热的火苗停顿一下，奥雷利亚诺第一次也是最后一次看到了他所憎恨的人的脸。他想起那是某人的脸，但记不清究竟是谁的。接着，火焰吞没了那张脸；后来只听得叫喊，仿佛一团叫喊的火。

普鲁塔克曾提到朱利乌斯·恺撒为庞培之死而痛哭；奥雷利亚诺并没有为胡安之死而痛哭，但他觉得像是一个治好了不治之症的人那样茫然若有所失，因为那不治之症已成为他生命的一部分。他在阿基莱亚、以弗所、马其顿过了几年。他在帝国蛮荒的边陲、艰难的沼泽、沉思的沙漠里漫游，希望孤寂能帮助他领悟他的命运。他在毛里塔尼亚的禅房里，在狮子出没的夜晚，反复思考对胡安·德·帕诺尼亚的复杂的指控，无数次地为判决辩解。但他无法为他莫须有的指控辩解。他在鲁塞迪尔作了一次有时代错乱的说教，题目是《一个被打入地狱的人身上燃起了光中之光》。在希伯尔尼亚一座丛林环抱的寺庙茅屋里，一天破晓时分，他突然被雨声惊醒。他想起以前在罗马的一夜也曾被同样的潺潺雨声惊醒。中午一道闪电燃着了周围的树木，奥雷利亚诺像胡安那样丧了命。

故事的结局只在隐喻里才能找到，因为背景已经转换到没有时间概念的天国。也许只要说奥雷利亚诺同上帝谈话，上帝对宗教分歧丝

毫不感兴趣，以致把他当成了胡安·德·帕诺尼亚。那件事也许暗示神的思想有点混乱。更正确地说，在天国里，奥雷利亚诺知道对于深不可测的神来说，他和胡安·德·帕诺尼亚（正统和异端，憎恨者和被憎恨者，告发者和受害者）构成了同一个人。

---

[1] 意大利古城，公元452年被匈奴国王阿蒂拉的入侵军队摧毁。

[2] Procusto，古希腊阿蒂卡地区杀人越货的强盗。

[3] Ixion，希腊神话中特萨利国王，被罚下地狱，缚在不停转动的火轮上。

[4] Origen（约185—254），又译俄利根，生于埃及亚历山大城的神学家、《圣经》诠释家，诠释《圣经》时过多运用比喻，难免陷入异端。

[5] 古代北欧的十字架上，这两种敌对的标志交织共存。——原注

[6] Jacques-Paul Migne（1800—1857），法国天主教教士、神学家和出版商。

[7] Arius（250—336），又译亚流或亚略，早期基督教人士，曾任埃及亚历山大港教会长老，以他为首的派别反对基督教的三位一体教义，被斥为异端。

[8] Cosmas，约公元6世纪埃及亚历山大商人、旅行家和神学家。

武士和女俘的故事

《诗歌集》（巴里出版社，一九四二年）一书第二百七十八页上，克罗齐[1]简化了历史学家“助祭”巴勃罗[2]用拉丁文写的一篇文字，叙述了德罗图夫特的命运，并提到了他的墓志铭；这些文字使我特别感动，后来我明白了其中原因。德罗图夫特是个伦巴第武士，围攻拉文纳[3]时，他抛弃了原先的战友们，在保卫他曾经攻打的城市时阵亡。拉文纳人把他埋葬在一座庙宇里，树了碑，在墓志铭里表达他们的感激之情（“他虽然抛弃了亲人，我们仍对他爱敬”）以及他们对那个野蛮人凶恶的外表和憨厚善良的内心反差的印象：

虎背熊腰，虬髯拳曲，
容貌吓人，却有仁慈的心！[4]

这就是为保卫罗马而死的野蛮人德罗图夫特的命运的故事，或者是“助祭”巴勃罗所能查考到的有关他生平的断简残篇。我甚至不知道故事发生的时间：究竟是六世纪中叶伦巴族人横扫意大利平原之时，还是八世纪拉文纳投降之前。我们不妨把时间定在六世纪中叶（因为本文毕竟不是历史记载）。

让我们想象一下德罗图夫特永恒的形象 ，不是作为个人的德罗图夫特，因为作为个人，他无疑是独一无二且深不可测的，而是想象传统根据他和许多像他一样的人塑造出来的普遍典型，传统是遗忘和记忆的产物。战争使他从多瑙河和易北河畔穿过蛮荒的丛林和沼泽来到意大利，他可能不知道自己会来到南方，也不知道会同罗马人打仗。也许他信奉的是主张圣子的荣耀反映了圣父荣耀的阿里派，但是更合适的是把他想象成崇拜大地之母赫莎的信徒。赫莎的蒙面偶像供在大车上，由母牛、战神或者雷神像拉着从一座茅屋到另一座茅屋，那些偶像是粗糙的木雕，用手织布裹着，缀有许多钱币和镯子。他来自野猪和野牛都难以进入的莽林；他白皮肤，勇敢而淳朴，忠于他的首领

和部族，但不忠于宇宙。战争把他带到拉文纳，他在这里看到了从未见过的东西，或者没有充分看到的东西。他看到了白天，意大利柏树和大理石。他看到了多种多样但不混乱的整体；看到一个城市，一个由塑像、庙宇、花园、住房、台阶、瓶状饰、柱头、整齐而开阔的空间所组成的整体。但是那些建筑物都没有给他以瑰丽的印象（我了解这一点）；他当时的感受就像我们今天看到一台复杂的机器一样，我们不了解机器的用途，但从它的设计中看到了不同凡响的智慧。也许他只要看到一座上面镌有难以理解的永恒的罗马文字的拱门就会有那种感受。突然间，城市的启示使他眼花缭乱，得到了新生。他知道他在城市里会像一条狗，或者一个孩子，根本不会理解它，但他也知道它的重要性超过他崇拜的神和信仰，以及日耳曼所有的沼泽地。德罗图夫特便抛弃了他的战友，倒戈为拉文纳战斗。他丧了命，墓碑上刻着他看不懂的文字：

他虽然抛弃了亲人，我们仍对他爱敬，
拉文纳家乡将把他永远铭记。

他不是叛徒（叛徒不会博得如此虔敬的墓志铭）；他得到天启，皈依了正教。几代人过去了，指责他改换门庭的伦巴族人像他一样行事，成了意大利的伦巴第人，他家族的某个人——阿尔迪吉尔——的后代也许繁衍了阿尔吉耶里族的但丁……德罗图夫特的行动引起许多猜测；我的猜测是最简单的；如果不像事实那么真实，至少很有象征意义。

我在克罗齐的书里看到的武士的故事使我异常激动，觉得重新找到了我的某些想法，只是形式不同。我飞快地想到那些蒙古骑手，他们要把中国沦为无边无际的牧场，却在他们渴望摧毁的城市里老去；但这不是我寻找的回忆。后来我找到了，是我从已经去世的英国籍祖母那里听来的故事。

一八七二年，我的祖父博尔赫斯在布宜诺斯艾利斯西北和圣菲边境担任司令。司令部设在胡宁，西面是由一座座相隔四五里格[5]的小堡垒组成的边防带，再远去便是当时称作潘帕斯草原的内地。有一次，我的祖母带着惊异而自嘲的口吻说，作为英国妇女，她竟然流落

到世界的这个尽头；在场的人说她并不是唯一的英国女人，几个月后，人们把一个慢慢穿过广场的印第安女人指点给她看。那个女人披着两条红色的斗篷，光着脚，金黄色的头发从中间分梳。一个士兵上前对她说，有另一个英国女人想同她谈谈。那女人同意了，毫不畏惧但不无疑虑地走进了司令部。她古铜色的脸上涂着一道道可怕的颜料，眼睛却是英国人称之为浅灰的蓝色。她的身体像鹿一样轻捷，双手瘦而有力。她来自内地的荒漠，在她看来这里的一切——门、墙、家具——都显得很小。

两个女人一下子觉得像姊妹那般亲近，她们远离自己亲爱的岛国，来到这个难以置信的地方。我的祖母提了一些问题，对方艰难地回答，说话时寻找字眼，一再重复，仿佛尝到了旧时吃过的东西那么惊奇。她十五年来没有说过母语，一时很难恢复。她说她是约克郡人，父母移居布宜诺斯艾利斯，有一次土著人突然袭击时双双身亡，她被印第安人掳走，如今是一个酋长的妻子，已经为他生了两个孩子，酋长很勇敢。她讲的是粗鄙的英语，夹杂了阿劳科或者潘帕斯的土语，从她的话里可以依稀看到艰难异常的生活：用马革缝制的帐篷，烧的是干马粪，吃的是烟熏火燎的兽肉和生内脏。拂晓时悄悄行进；裸身的骑手袭击牲口圈，尖叫怪嚷，战斗，掳掠庄园的牲口，一夫多妻，乌烟瘴气，巫术。一个英国女子竟然沦落到这种野蛮的环境。出于怜悯和吃惊，我的祖母劝她不要回去了，并且发誓要保护她，赎回她的孩子。对方说她很幸福，当晚就返回荒漠。过了不久，弗朗西斯科·博尔赫斯死于一八七四年的革命；那时，我的祖母或许在另一个也被这片毫不容情的大陆挟持和改变了的女人身上看到自己命运的可怕的反影……

以前，那个金黄色头发的印第安女人每年都要到胡宁或者拉瓦列堡垒的杂货铺去买些零碎东西和烟酒；自从同我祖母谈话以后，再也不来了。然而，她们还是照了一次面。我祖母去打猎；低洼地附近的一座茅屋里，有个男人在宰羊。仿佛在梦中似的，那个印第安女人骑马经过。她翻身下马，伏在地上喝那还是热的羊血。我不知道她之所以这样做是因为没有别的办法，还是故意斗气的表示。

女俘的遭遇和德罗图夫特的遭遇，两者时间相隔一千三百年，空间相隔一个大洋。如今两个人都不在人世。那个献身保卫拉文纳的野

蛮人的形象和那个选择荒漠、终老他乡的欧洲女人的形象看来似乎格格不入。然而，两人都为一种隐秘的激情，一种比理智更深沉的激情所驱使，两人都顺从了他们无法解释的那种激情。我讲的两个故事也许只是一个故事。对于上帝来说，这枚钱币的正反面是一模一样的。

献给乌尔里克·冯·屈尔曼

---

[1] Benedetto Croce（1866—1952），意大利哲学家、美学家，著有《美学要素》、《精神哲学》等。

[2] Pablo（约720—799），伦巴第历史学家。

[3] 意大利北部城市。

[4] 吉本《罗马帝国衰亡史》第四十五章也引用了这两行诗。——原注

[5] 西班牙语国家常用长度单位，1里格合5572.7米。

塔德奥·伊西多罗·克鲁斯小传

（1829—1874）

我寻找自己的真实面貌，
世界形成之前它已形成。

叶芝：《扭曲的星》

一八二九年二月六日，遭受拉瓦列 [1] 穷追猛打的起义军撤离了南方，打算去投奔洛佩斯 [2] 的部队。离开佩尔加米诺 [3] 还有三四里格时，他们在一座不知名的庄园停歇；拂晓时分，有一个人做了可怕的噩梦，他狂呼乱叫，惊醒了幽暗的棚屋里同他一起睡觉的女人。谁都不知道他梦到了什么，可是次日四点钟，苏亚雷斯 [4] 的骑兵打垮了起义军，一口气追了九里格，直到阴森森的针茅地，做噩梦的男人被一把经历过秘鲁和巴西战争的马刀劈破脑袋，死于沟壑。那个女人名叫伊西多拉·克鲁斯，她后来生的儿子便取名塔德奥·伊西多罗。

我的目的不是复述他的历史。在组成他一生的日日夜夜中，只有一个夜晚使我感兴趣；除了有助于说明那一夜而非谈不可的事情以外，别的我就不谈了。他的事迹已经载入一部皇皇名著 [5] ；也就是说，一部包罗万象、适合于所有人的书（《哥林多前书》，第九章第二十二节 [6] ），因为它的内容经得起几乎无穷无尽的重复、解释或歪曲。不少人评论塔德奥·伊西多罗的经历，总是突出平原对他性格形成的影响，然而像他那样的高乔人也有在巴拉那河畔的莽林和东部绵亘的高原上度过一生的。他确实生活在一个单调的蛮荒世界。他在一八七四年死于出血性天花之前，从没有见过山、汽灯或者作坊，也没有见过城市的模样。一八四九年，他随同弗朗西斯科·哈维尔·阿塞韦多商号一批赶牲口的伙计去布宜诺斯艾利斯；别人都进城倾囊作乐；克鲁斯却顾虑重重，待在牲口圈附近的小客栈里，寸步不离。他待了好多天，沉默寡言，席地而卧，喝喝马黛茶，天一亮就起身，晚祷时

入睡。他知道城市与他毫不相干，这种想法既非言传，更非意会。有个雇工喝得醉醺醺的，拿他来开玩笑。克鲁斯没有回嘴，但是在回去的路上，晚上大家围着篝火，那人还没完没了地取笑他。在这以前，克鲁斯没有怨恨，甚至没有不快的表示，那时候却一匕首把他捅翻在地。克鲁斯只得逃亡，在一片沼泽地里藏身。几天之后的一个晚上，察哈鸟的惊叫使他明白警察已经包围了他。他抽刀在树枝上试试是否锋利，然后解掉靴子上的马刺，免得徒步格斗时碍脚。他宁愿拼搏，不愿束手就缚。他前臂、肩膀和左手多处受伤，但也重创了那帮警察当中最勇敢的人。伤口流出的血顺着他手指直淌，但他愈战愈勇；向明时，他失血过多，头晕目眩，被缴了械。那些年里，当兵是惩罚罪犯的一种方式：克鲁斯被充军到北部边境的一个小城堡。他以兵士身份参加了内战；有时候为保卫自己的家乡而战，有时候又站在敌对一面。一八五六年一月二十三日，军士长欧塞比奥·拉普里达率领三十名白人士兵在卡尔多索潟湖地区同两百个印第安人打了一仗。克鲁斯是三十人之一，战斗中受了矛伤。

在他英勇然而默默无闻的经历中有许多空白。一八六八年前后，我们听说他又在佩尔加米诺：已经结婚或者有个女人同居，生了一个儿子，买了一小块地。一八六九年，他被任命为乡间警察巡官。他已经弃旧图新；那一时期，他也许觉得很幸福，尽管内心深处并不如此。（一个至关紧要、光彩夺目的夜晚在冥冥中等着他：那一晚他终于看清了自己的面貌，听到了自己的名字。当然，那一晚断送了他的前程；说得更确切些，不是一晚，而是那晚的一个片刻、一个行动，因为行动是我们的象征。）任何命运，不论如何漫长复杂，实际上只反映于一个瞬间：人们大彻大悟自己究竟是谁的瞬间。据说马其顿的亚历山大[7]从阿喀琉斯的神话故事里看到自己辉煌战功的反映，瑞典的卡尔十二世[8]则在亚历山大的事迹里看到他自己战功的反映。塔德奥·伊西多罗·克鲁斯不识字，当然不是从书本上获得这个知识，他是在一场混战和一个人身上看清自己的。事情经过是这样的：

一八七○年六月底，他奉命追捕一个害了两条人命的坏人。逃犯原是贝尼托·马查多上校指挥的南方边境部队的一名逃兵；一次酗酒闹事中在妓院里杀了一个混血儿；另一次杀了罗哈斯区的一个居民；缉捕令还说明那人来自红潟湖。四十年前，起义军就在那个地方结集举

事，结果委尸荒野，供鹰犬撕食；曼努埃尔·梅萨也来自那个地方，后来在胜利广场上被处决，鼓声雷动，以淹没他愤怒的呼喊；生下克鲁斯的那个陌生人也来自红潟湖，后来被一把经历过秘鲁和巴西战争的马刀劈破脑袋，死于沟壑。克鲁斯已经忘了那个地方的名字；如今他隐约感到一种难以解释的躁动，又认出了它……遭到士兵追逐的罪犯骑着马来回长途奔突，迷人耳目；但是七月十二日晚上还是被包围了。他藏匿在一片针茅地里。四周黢黑，伸手不见五指；克鲁斯和他手下的人下了马，蹑手蹑脚向灌木丛逼近，在黑影幢幢的深处，逃犯也许在睡觉，也许埋伏着准备袭击。一只察哈鸟叫了起来，塔德奥·伊西多罗·克鲁斯觉得他早已经历过这种情景。逃犯从藏身之处出来拼命。克鲁斯影影绰绰看到他那副吓人的模样，一头长发和灰色的胡子几乎把脸完全遮住。由于明显的原因，我不再描述那次搏斗[9]。我只消说克鲁斯手下好几个人被逃犯刺成重伤或者杀死。克鲁斯在黑暗中搏斗（他的身体在黑暗中搏斗）时，他心里开始明白过来。他明白命运没有好坏之分，但是人们应该遵照内心的呼唤行事。他明白臂章和制服如今对他已是束缚。他明白自己的本性应是独来独往的狼，而不是合群的狗；他明白对方就是他自己。恣肆狂放的平原上天色已亮，克鲁斯把军帽扔到地上，大喊着说他决不允许以众敌寡，杀掉一个勇敢的人，他转身和逃兵马丁·菲耶罗一起，同士兵们打了起来。

---

[1] Juan Lavalle（1797—1841），阿根廷将军，曾在圣马丁麾下在智利和秘鲁作战，1828年任布宜诺斯艾利斯省省长。他维护中央集权，与联邦主义的罗萨斯（Juan Manuel de Rosas，1793—1877）作战，被打败。

[2] Estanislao López（1786—1838），阿根廷军人，曾任圣菲省省长，支持联邦主义，与罗萨斯结盟。

[3] 阿根廷布宜诺斯艾利斯省巴拉那河畔城市。

[4] Joaquín Suárez（1781—1868），乌拉圭独立运动领袖，后任蒙得维的亚共和国临时总统。

[5] 指阿根廷诗人埃尔南德斯（José Hernández，1834—1886）的长诗《高乔人马丁·菲耶罗》及其续篇《马丁·菲耶罗的归来》，统称《马丁·菲耶罗》。

[6] 《圣经·新约·哥林多前书》第九章第二十二节的大意是：在软弱的人面前，我将像他们一样软弱，以便争取他们；在任何人面前，我将像任何人一样，以便用各种方法拯救他们之中的一部分人。

[7] Alexander（前356—前323），指亚历山大大帝，马其顿国王亚历山大三

世，曾征服希腊、埃及、波斯和巴比伦古国，威震亚非二洲。

[8] Charles XII（1682—1718），瑞典国王，穷兵黩武，1700年远征哥本哈根，打败丹麦，1703年在纳尔瓦打败俄罗斯，在基索夫打败波兰，后为彼得大帝所败，1709年逃亡土耳其。

[9] 长诗《马丁·菲耶罗》中对这次搏斗已有详细描述。——原注

埃玛·宗兹

一九二二年一月十四日，埃玛·宗兹从塔布赫–洛文泰尔纺织厂放工回家，发现门厅地上有封信，是从巴西寄来的，她当即想到大概她父亲已经不在人世了。乍一看，邮票和信封都不熟悉，陌生的字体更使她忐忑不安。一页信纸上潦潦草草写了十来行大字；说是梅尔先生误服了过量的安眠药，本月三日在巴吉医院去世。写信通知她的是里奥格兰德的一个姓费因或者法因的人，和她父亲同住一个房间，但并不知道收信人是死者的女儿。

信纸从埃玛手里掉了下来。她最初的反应是胃难受，两腿发软；随后有一种模糊的内疚和不真实感，她身上发凉，心里发憷；接着的想法是希望这一天赶快过去。可是她明白这种想法是没有用的，因为普天之下她父亲的死是她唯一关心的大事，现在如此，以后也是如此。她捡起信，走进自己的房间。她偷偷地把信藏在抽屉里，仿佛已经知道以后将要发生的事。这件事她也许已经隐隐约约地看到了，她已经拿定了主意。

天色黑了下来，那天埃玛没干别的，一直为曼纽尔·梅尔的自杀吞声饮泣。在过去幸福的日子里，曼纽尔·梅尔不用现在这个名字，他叫伊曼纽尔·宗兹。埃玛想起以前在瓜勒圭街 [1] 附近一个别墅里避暑的情景，想起（说得更确切一些是试图回忆）她母亲的模样，想起他们在拉努斯 [2] 被强制拍卖掉的小住宅，想起一扇窗上的菱形黄色玻璃，想起判刑书、羞辱，想起那些把报上“出纳盗用公款”的消息剪下寄来的匿名信，想起（这件事她永远不会忘记）最后一晚她父亲赌咒发誓地说盗用公款的是洛文泰尔。洛文泰尔，艾伦·洛文泰尔，以前是工厂的经理，现在是老板之一。这个秘密埃玛从一九一六年起保守到现在，对谁都没有说过，连她最好的朋友埃尔莎·厄斯坦都不知道。也许她认为说出来也没人相信，何必自找没趣，也许认为这个秘密是她同远在异乡的父亲之间的一条纽带。洛文泰尔不了解她知道这个秘

密。这件事并没有什么了不起，可是埃玛·宗兹却从中得到一种强者的感觉。

埃玛当晚没有睡着，长方形的窗口露出熹微晨光的时候，她计划的每一个细节都已考虑成熟。那天的时间长得仿佛没完没了，但她做得同平日毫无二致。厂里传说要罢工，埃玛还是一贯的态度，表示反对一切暴力行动。六点下班，她和埃尔莎到一个有健身房和游泳池的妇女俱乐部去。她们登记加入，埃玛自报姓名时重说了一遍，把字母一个个地拼出来；核对时，人家在她罕见的姓上开了一些庸俗的玩笑，她敷衍了两句。她同埃尔莎和克朗夫斯姐妹中最小的一个讨论星期天下午去哪家电影院。话题又转到了男朋友，谁也不指望埃玛在这个问题上会插嘴搭话。四月份她就满十九岁了，但是男人们仍旧使她产生一种几乎是病态的恐惧心理……回家后，她做了一个木薯淀粉汤和一些蔬菜，早早地吃了晚饭，上床便睡。事件发生的前一天，十五日，星期五，就这样忙忙碌碌、平平淡淡地过去了。

星期六，她急躁地醒来。是急躁，不是不安。还有一种终于等到了那一天，松了一口气的奇特的感觉。她不需要策划想象了，再过几小时就可以直截了当地采取行动。她在《新闻报》上看到，从瑞典马尔默来的北极星号轮船今晚在三号码头启碇。她打电话给洛文泰尔，暗示说她有一些关于罢工的消息想告诉他，不能让别的工人知道，答应傍晚去办公室找他。她说话声音颤抖，很符合告密者的身份。那天上午没有什么别的事值得一提。埃玛工作到十二点，跟埃尔莎和帕尔拉·克朗夫斯谈妥了星期天上街的安排。午饭后她躺在床上，合着眼，把已经安排好的计划重温一遍。她认为计划的最后阶段没有第一阶段那么可怕，她一定能尝到胜利和伸张正义的乐趣。突然间，她惊慌地从床上起来，跑到五斗柜前，拉开抽屉。法因的信在米尔顿·西尔斯[3]的照片下面，是她前天晚上藏起来的。肯定不会有人发现，她又看了一遍，然后把它撕了。

如实叙述那天下午的事情相当困难，并且也许是不合适的。地狱的属性之一在于它的不真实，这一属性使它的可怖似乎有所减轻，但也可能加强。一件连当事人几乎都不相信自己会干出来的事情，怎么能使别人信以为真呢？埃玛·宗兹如今不愿回忆的、当时混淆不清的短暂的紊乱，怎么能讲得条理分明？埃玛住在阿尔马格罗区[4]里尼埃

街，我们只知道那天下午她到港口去过。也许在一条声名狼藉的七月大街上，橱窗里的镜子把她反映得光怪陆离，霓虹灯把她辉照得五光十色，贪馋的眼光使她感到自己似乎一丝不挂，但是更合乎情理的猜测是，她开头在漫不经心的人群中徘徊，并没有引起注意……她走进两三家酒吧，看别的女人干那一行当有什么规矩，怎么谈交易。她终于碰到了北极星号上的船员。有一个很年轻，她怕自己会惹起他的怜惜温存；还有一个身材可能比她都矮，一副粗野的样子，她却认为合适，这一来，厌恶的心情就不至于打折扣了。那个矮男人带她进了一扇门，经过昏暗的门厅，转弯抹角地爬上楼梯，又是一个门厅（里面一扇窗上的菱形玻璃同他们以前在拉努斯的房子里的完全一样），穿过一条过道，又进了一扇门，把门关上了。严重事件是超越时间范畴的，可能因为过去和将来的联系给砍断了，也可能因为组成事件的各个部分之间似乎没有关联。

在时间以外的那个片刻，在那阵天昏地暗、百感交集的迷惘的混乱中，埃玛·宗兹有没有一闪念想到过促使她作出悲痛牺牲的死者？我猜测是想过的，想着的那一瞬间几乎毁了她那不惜一切的计划。她想到（不可能不想）她目前遭受的这种可怕的事情，她爸爸以前也对她妈妈干过。她想到这里，有点惊愕，但马上昏昏沉沉地把它抛在脑后。那个男人大概是瑞典人或者芬兰人，不会讲西班牙语。对他说来，埃玛无非是个工具；对埃玛说来，他也如此，只不过埃玛是供他泄欲的工具，他则是埃玛借以报仇雪恨的手段。

剩下埃玛一个人的时候，她没有立即睁开眼睛。床头柜上放着那个男人留下的钞票。埃玛支起上身，像先前撕信那样，把钞票撕了。毁掉钱币和扔掉面包一样是造孽的，埃玛立刻有点后悔。不过那样做是出于自尊，何况又在那一个日子……由于身体受到糟蹋而引起的悲哀和恶心淹没了恐惧。悲哀和恶心的感觉缠住她不放，但她还是慢慢地起来，穿好衣服。房间里一片灰暗，黄昏最后一抹光线也消失了。埃玛出去的时候，谁都不会看清她，她在街角搭上一辆往西开的无轨电车。按照预定的计划，她坐到最前排的位置上，以免有人看见她的脸。街上的行人和车辆没精打采地来来往往，并不了解她刚才的经历，她心里稍稍踏实一些。她经过的几个街区，房屋开始低矮，灯火也不那么明亮了，随看随忘，没有什么印象，最后在华纳斯街口下

车。说来也怪，原先的疲乏竟变成了力量，因为这时候要求她全神贯注地实现目前冒险的细节，顾不上去想刚才和以后的事情。

艾伦·洛文泰尔在大家面前是个一本正经的人，只有少数几个亲密的朋友才知道他爱财如命。他单身住在工厂楼上。工厂在郊区，附近比较偏僻，因此他怕强盗；工厂院子里养了一条大狗，他书桌的抽屉里经常放着一支手枪，这件事谁都知道。去年他的老婆突然死了（他老婆是高斯家族的，替他带来一笔可观的嫁妆），当时他也煞有介事地哭了几场，但真能使他动情的还是金钱。他暗自惭愧的是自己挣钱的本领不及守财的才能。他十分虔诚，认为自己和上帝订有一个秘密契约，只要他祷告忏悔，干了再缺德的事也不会受到惩罚。他秃头，肥胖，丧服未除，戴一副茶晶眼镜，留着黄胡子，站在窗前等女工埃玛·宗兹前来告密。

他看见埃玛推开他事先故意半掩着的铁栅门，穿过阴暗的院子。拴住的狗吠叫时，他看见埃玛绕了一个小圈子。埃玛的嘴唇微微动个不停，好像在低声祷告；她不厌其烦地重复着洛文泰尔先生毙命前将要听到的那句话。

事情的发展同埃玛·宗兹预料的却不一样。打从昨天一清早开始，她在心目中预演了好多次：用手枪牢牢对准，逼那个卑鄙的家伙交代他卑鄙的罪行，然后说出自己大胆的策略，用这个策略让上帝的公理战胜人世的公理（她并不害怕，但是既然作为公理的工具，她不愿意受到处分）。最后，照着洛文泰尔胸口一枪，就决定了他的命运。然而事情的经过并不是这样的。

见了艾伦·洛文泰尔，埃玛固然急于替父亲报仇，但更急于惩治的是由于要报仇才蒙受的糟蹋。经过那一场穷凶极恶的凌辱之后，她非杀死洛文泰尔不可。此外，她没有时间来一套戏剧性的表演。她怯生生地坐着，讲了一些抱歉的话，像告密者那样要求洛文泰尔作出严守秘密的保证，透露了几个人的姓名，提到另外几个人，然后显得十分害怕的样子，住口说不下去了。她请洛文泰尔去弄杯水给她喝。洛文泰尔不太相信她竟会怕到这种程度，但还是摆出厚道的样子，到饭厅去替她取水。他回来时，埃玛已经从抽屉里取出那支沉重的手枪。她扣了两下扳机。

那个肥硕的身体倒了下去，仿佛给枪声和硝烟打碎似的，盛着水

的玻璃杯摔破了，那张脸带着惊讶和愤怒的神色对着埃玛，脸上那张嘴用西班牙语和意第绪语咒骂她。脏话骂个不停，埃玛不得不再补上一枪。拴在院子里的狗叫了起来，满口脏话的嘴里突然冒出一股鲜血，沾红了胡子和衣服。埃玛开始说出早已准备好的指控（“我是替我父亲报仇的，谁也惩处不了我……”），她没有把话说完，因为洛文泰尔先生已经断了气。不知道他有没有听明白。

狗的吠叫提醒埃玛现在还不能休息。她把长沙发搞得乱糟糟的，解开尸体衣服的纽扣，取下溅有血点的眼镜，把它放在卡片柜上。然后，她拿起电话，重复说出已经练了许多次的话：“出了一件想不到的事情……洛文泰尔先生借口要了解罢工的情况，把我叫了来……他强奸了我，我杀了他……”

这件事确实难以想象，但是不容人们不信，因为事实俱在。埃玛·宗兹的声调、羞怒、憎恨都是千真万确的。她确实也受到了糟蹋，虚假的只是背景情况、时间和一两个名字。

---

[1] 布宜诺斯艾利斯一东西走向街道，位于该市南部。

[2] 布宜诺斯艾利斯南郊城镇。

[3] Milton Sills（1882—1930），美国演员，曾主演《沉默的情人》、《天涯海角》、《爱情与魔鬼》等数十部影片。

[4] 布宜诺斯艾利斯市一区，位于该市中部。

阿斯特里昂的家

王后生了一个儿子取名阿斯特里昂。

阿波洛多罗：《图书馆》，第三卷第一章

我知道人们指责我傲慢，还有说我孤僻和精神错乱的。这种指责（到了一定时候我自会惩罚他们）荒谬可笑。我确实足不出户，但是我家的门（数目多得无限[1]）日夜敞开，无论什么人或动物想进来都可以进来，这也是事实。这里找不到女人的美丽服饰和宫殿的豪华气派，只能找到寂静和凄凉。这幢房屋是世界上绝无仅有的。（某些人说埃及有一幢相似的房屋，他们是在撒谎。）甚至连诽谤我的人也承认房屋里没有一件家具。另一桩荒谬的事在于我，阿斯特里昂，是个囚徒。难道还要我重说一遍，这里没有哪一扇门是关着的，这里没有一把锁吗？此外，我有时傍晚上街；天黑前就回来了，因为平民百姓的脸使我看了害怕，那些脸像摊开的手掌一样平坦苍白。虽然太阳已经下山，但是一个小孩的孤苦无告的号哭和教民们粗俗的祷告说明他们认出了我。人们祈祷着，四散奔跑，匍匐在地；有的簇拥在牛角庙宇的柱座周围，有的把石块堆起来。我相信还有人藏在海里。我有一个当王后的母亲不是区区小事；我不能和平民百姓混在一起；尽管我生性谦逊，希望这么做。

事实上，我是绝无仅有的。我对一个人能和别人沟通信息不感兴趣；我像哲学家一样，认为通过文字艺术什么信息都传递不了。我是干大事的人，心里从不去想鸡毛蒜皮的、烦人的小事；我根本不去记一个字母和另一个字母之间的区别。我大大咧咧，对什么都不耐烦，所以没有读书识字。有时候我感到遗憾，因为白天黑夜时间太漫长，不好打发。

当然，我不缺少消遣。我像一头要发起攻击的小公羊那样，在石砌的回廊里奔跑，直至头晕眼花滚到地上为止。我躲在水箱的背阴处

或者走廊拐角，独自玩捉迷藏。有时候我从屋顶平台摔下来，磕得头破血流。我随时随地都能假装熟睡，闭着眼睛打呼噜。（有时候真的睡着了，再睁眼时天色已黑。）但这许多游戏中，我最喜欢的是假扮另一个阿斯特里昂。我假装他来做客，我带他看看房屋。我毕恭毕敬对他说：现在我们回到先前的岔口 ，或者现在我们进另一个庭院 ，或者我早就说过你会喜欢小水沟的 ，或者现在你将看到一个积满泥沙的蓄水池 ，或者你还会看到一分为二的地下室 。有时候我搞错了，我们俩高兴地大笑。

我非但想出这些游戏，并且对房屋进行过思考。房屋的所有部分重复了好几回，任何地方都是另一个地方。水箱、庭院、饮水槽、饲料槽不止一个；饲料槽、饮水槽、庭院、水箱各有十四个（也就是无限多）。房屋同世界一般大；更确切地说，就是世界。然而，我厌倦了有水箱的庭院和铺着灰石头的灰蒙蒙的回廊，便走到街上，看到了牛角庙宇和大海。开头有点莫名其妙，夜晚的景色忽然让我明白海洋和庙宇也有十四个之多（也就是无限多）。一切都重复好几回，十四回，但是世界上两桩事只此一回：上面，是错综复杂的太阳；下面，是阿斯特里昂。也许创造星星、太阳和大房屋的是我，可是我记不清楚了。

每九年有九个人走进这座房屋，让我帮他们解脱一切邪恶。我听到回廊尽头响起他们的脚步声或说话声，就欢欢喜喜地迎上前去。仪式几分钟就结束了。他们一个接着一个倒下，而我手上没有沾一点血迹。他们待在倒下去的地方，那些尸体有助于区分回廊。我不知道他们是什么人，但我知道其中一个咽气时预言说我的救世主迟早会来的。从那时起，我不再因为孤独感到痛苦，因为我知道我的救世主还活着，终于会从尘埃中站起来。如果我能听到世界上所有的声音，肯定能听到我的救世主的脚步声。但愿他把我带到一个没有这许多回廊和这许多门的地方去。我的救世主会是什么模样？我寻思着。他是牛还是人？也许是一头长着人脸的公牛？也许和我一模一样？

早晨的阳光在青铜剑刃上闪闪发光。上面没有留下一丝血迹。

“你信吗？阿里阿德涅？”忒修斯 [2] 问道，“那个牛头怪根本没有进行自卫。”

[1] 原书是“十四”，但有充分理由猜测，对阿斯特里昂说来，那个数量词代表“无限”。——原注

[2] Theseus，希腊神话中的雅典王子，获知克里特王米诺斯强迫雅典人每年以童男童女各七名送给囚禁在迷宫中的牛头怪享用，他进入迷宫杀死牛头怪，并靠米诺斯的女儿阿里阿德涅给的一个线团走出了迷宫。

另一次死亡

大约两年前（我找不到原信了），甘农从瓜莱瓜伊丘来信，说是给我寄来一本拉尔夫·沃尔多·爱默生[1]长诗《往昔》的也许是第一个西班牙文译本，并在附言中说，我可能还记得的堂佩德罗·达米安前几天夜里因肺充血去世。那人高热谵妄时仿佛又置身于血雨腥风的马索列尔战役；那个消息在我听来似乎是意料中事，并不感到突然，因为堂佩德罗十九或二十岁时就已在阿帕里西奥·萨拉维亚[2]麾下作战。一九○四年革命时，他在内格罗河或派桑杜一个庄园里当雇工；佩德罗是恩特雷里奥斯省瓜莱瓜伊丘地方的人，跟着朋友们从了军，像他们一样勇敢无知。他经历了一些混战和最后一次战役；一九○五年解甲归田，继续干他辛苦而卑微的农活。据我所知，他此后没有离开过本省。过去三十年，他是在离尼安开伊一两里格的一个非常偏僻的地点度过的；一九四二年一天下午，我在那荒凉的地方同他聊天（试图同他聊天）。他是个沉默寡言、想象力一般的人。他叙述的马索列尔战役仅限于杀喊声和凶猛；他临死的时刻仿佛又回到战场上并不使我感到奇怪……我知道我再也见不到达米安了，我想回忆他的模样；他本人的相貌已记不清了，我只记得甘农替他拍的一张照片。这件事并不奇怪，因为他本人我只在一九四二年年初见过一次，而他的照片却见过多次。甘农把那张照片寄给我；我不知放在什么地方，也没有寻找，也不敢找。

第二件事是几个月后在蒙得维的亚发生的。那个恩特雷里奥斯人的高烧和临终前的痛苦使我灵机一动，认为可以就马索列尔的失败写一篇精彩的故事；我把我的想法告诉了埃米尔·罗德里格斯·莫内加尔，他写了一个便笺，介绍我去见指挥那次战役的迪奥尼西奥·塔巴雷斯上校。上校在一天晚饭后接见了我。他坐在天井里的一张帆布椅子上，杂乱无章而深情地回忆过去的时光。他谈到弹药供应不上，马匹疲惫不堪，士兵们浑身尘土，困得眼睛都睁不开，仿佛在迷宫中行

军，萨拉维亚本来可以进入蒙得维的亚，但他没有进城，“因为高乔人见到城市就怕，”还谈到喉咙被割断的士兵的惨状，他叙述的内战情况在我听来不像是两支军队的冲突，反像是一个逃亡者的梦魇。他谈到伊列斯卡斯、图潘巴埃和马索列尔。他一件件事讲得如此生动，使我觉得这些事他讲过多次，他的话根本不需要回忆。他间歇时，我总算提到达米安的名字。

“达米安？佩德罗·达米安？”上校说。“他在我部下。是个塔佩土著，弟兄们管他叫作雇工[3]。”他哈哈大笑，接着突然停住，假装或确实感到不快。

他换了一种口气说，战争像女人一样，对男人是个考验，在投入战斗之前，谁都说不上自己究竟是不是好汉。自以为是胆小鬼的人，可能很勇敢；自以为勇敢的人也可能是胆小鬼，那个可怜的达米安正是如此，他佩着白党的标志在酒店里进进出出，后来在马索列尔却成了脓包。有一次同酗酒的人枪战，他像是一条汉子，可是在战场上远不是那回事，战场上两军对阵，开始打炮，每个人都觉得五千个人联合起来要杀他一个。可怜的小土著，他一向赶羊药浴，突然给卷进了那场爱国战争……

塔巴雷斯的介绍使我荒唐地感到羞愧。我原指望的事情不是这样的。多年前一天下午我同老达米安谈话之后，不由自主地塑造了某种偶像，塔巴雷斯的说法把它打得粉碎。我突然领悟出达米安寡言少语、离群索居的原因；促使他这么做的不是谦虚，而是惭愧。我一再说服自己，一个被怯懦行为困扰的人要比一个单纯勇敢的人复杂得多、有趣得多，但无济于事。我认为高乔人马丁·菲耶罗给人的印象不如吉姆老爷或者拉佐莫夫[4]深刻。那固然不错，但是作为高乔人，达米安有责任要成为马丁·菲耶罗——尤其是在乌拉圭的高乔人面前。从塔巴雷斯的话和言外之意里我觉察到所谓阿蒂加斯[5]主义的粗犷气息：一种也许是无可置疑的意识，认为乌拉圭比我们的国家更重要，从而也更勇敢……我记得那晚我们万分热情地告了别。

到了冬天，我那篇故事迟迟不能脱稿，还缺一两处情况，我不得不又去塔巴雷斯家拜访。同他一起的还有一位上了年纪的先生：胡安·弗朗西斯科·阿马罗医生，派桑杜人，也参加过萨拉维亚领导的革命。话题自然谈到了马索列尔。阿马罗提到一些轶闻，然后仿佛自言自语

地缓缓说：

“我记得我们在圣伊雷内庄园宿营，又有一些人赶来参加我们的队伍。其中有一位法国兽医，战役前夕牺牲，还有一个恩特雷里奥斯的剪毛工，一个名叫佩德罗·达米安的小伙子。”

我粗鲁地打断了他的话。

“我已经知道了，”我说。“就是那个被枪弹吓破胆的阿根廷人。”

我住了嘴，他们两人莫名其妙地看着我。

“您错啦，先生，”阿马罗终于说。“佩德罗·达米安视死如归。那时候是下午四点来钟。红党的步兵占领了山头；我们的部队向山头持矛冲锋；达米安一马当先，大声呼喊，一颗子弹正中他前胸。他站在马镫上，停止了呼吸，接着翻身落地，倒在乱马蹄下面。他当场身亡，马索列尔最后一次冲锋是踩在他身上过去的。他勇敢非凡，死时还不满二十岁。”

毫无疑问，他讲的是另一个达米安，我忽发奇想，问那土著当时喊的是什么。

“脏话，”上校说。“冲锋时都满口脏话。”

“可能是那样，”阿马罗说。“不过他也喊了乌尔基萨[6]万岁！”

我们都不做声。上校最后喃喃说：

“那不像是在马索列尔，倒像是一世纪前在卡甘查或印第亚穆埃塔[7]打仗。”

他大惑不解地说：

“我是那些部队的指挥官，但我敢发誓说，我第一次听说有一个叫达米安的士兵。”

我们无法让他想起当时的情况。

在布宜诺斯艾利斯，我因他的遗忘而产生的惊愕又重演一次。一天下午，在米切尔的英国书店的地下室，我正翻阅爱默生的赏心悦目的十一卷全集时，遇到了帕特里西奥·甘农。我问起他翻译的《往昔》。他说他根本没有翻译的计划，再说西班牙文学作品已经够沉闷的了，没有必要再把爱默生介绍过来。我提醒他，他给我的信里说是要寄一本西班牙文译本给我，并且还提到达米安去世的消息。他问我谁是达米安。我告诉了他，但他毫无印象。我惊骇地注意到，他听我谈这事时十分诧异，我便岔开话题，同他讨论攻击爱默生的人；作为

诗人，爱默生要比坎坷终生的爱伦·坡更复杂、更老练，因而更独特。

还有些事实我应该提一提。四月份，我接到迪奥尼西奥·塔巴雷斯上校来信；他理清了头绪，如今清楚地记得那个在马索列尔带头冲锋的恩特雷里奥斯人，还记得当晚在山脚下掩埋了他部下的战士。七月份，我路过瓜莱瓜伊丘，没找到达米安住过的小屋，当地谁都记不起有这么一个人。我想向牧主迭戈·阿巴罗亚了解，因为他亲眼见到达米安阵亡，但是阿巴罗亚冬天前就已去世。我想回忆达米安的模样；几个月后，我翻阅照相本，发现我记忆中那张阴沉的脸竟是著名男高音歌唱家坦伯里克扮演奥赛罗的剧照。

于是我进行猜测。最简单但也最不令人满意的设想是有两个达米安：一个是一九四六年在恩特雷里奥斯去世的懦夫；另一个是一九○四年在马索列尔牺牲的勇士。这个设想的缺点是没有解答真正的谜：塔巴雷斯上校奇怪的反复无常的记忆，在很短的时间内怎么会忘掉那个复员的人的模样，甚至忘了名字。（我不同意，也不愿同意另一个更简单的猜测：那就是我在梦中见到第一个达米安。）还有一个更匪夷所思的超自然的猜测是乌尔里克·冯·库尔曼提出的。乌尔里克说，佩德罗·达米安战斗阵亡，他死时祈求上帝让他回到恩特雷里奥斯。上帝赐恩之前犹豫了一下，祈求恩典的人已经死去，好几个人亲眼看到他倒下。上帝不能改变过去的事，但能改变过去的形象，便把死亡的形象改成昏厥，恩特雷里奥斯人的影子回到了故土。他虽然回去了，但我们不能忘记他只是个影子。他孤零零地生活，没有老婆，没有朋友；他爱一切，具有一切，但仿佛是在玻璃的另一边隔得远远的；后来他“死了”，他那淡淡的形象也就消失，仿佛水消失在水中。这种猜测是错误的，然而使我得到真实的设想（我今天认为是真实的设想），既简单，又是前所未闻。我是在比埃尔·达米安尼的专著《论万能》里几乎奇迹般地发现那种设想的，《神曲·天国篇》第二十一歌里有两行诗句恰好谈到同一性的问题，引起我研究《论万能》的兴趣。比埃尔·达米安尼在那部专著的第五章里一反亚里士多德和弗雷德加里奥·德·图尔的意见，声称上帝能实现以前没有发生过的事。我研究了那些古老的神学讨论，开始领悟了堂佩德罗·达米安的悲剧性故事。

故事是这样的：达米安在马索列尔战场上表现怯懦，后半辈子决心洗清这一奇耻大辱。他回到恩特雷里奥斯；他从不欺侮人，不和人

家动刀子，不寻找勇敢的名声，只在尼安开伊的田野上埋头苦干，同山林和野性未除的牲畜斗争。他一直在准备奇迹的出现，显然不知道什么时候才会出现。他暗暗思忖：如果命运给我带来另一次战役，我一定不辜负众望。四十年来，他暗暗等待，命运终于在他临终的时刻给他带来了战役。战役在谵妄中出现，但古希腊人早就说过，我们都是梦幻的影子。他垂死时战役重现，他表现英勇，率先作最后的冲锋，一颗子弹打中他前胸。于是，在一九四六年，由于长年的激情，佩德罗·达米安死于发生在一九○四年冬春之交的败北的马索列尔战役。

《神学大全》里否认上帝能使过去的事没有发生，但只字不提错综复杂的因果关系，那种关系极其庞大隐秘，并且牵一发而动全身，不可能取消一件遥远的微不足道的小事而不取消目前。改变过去并不是改变一个事实，而是取消它有无穷倾向的后果。换一句话说，是创造两种包罗万象的历史。比如说，在第一种，佩德罗·达米安于一九四六年死在恩特雷里奥斯；在第二种，于一九○四年死在马索列尔，也就是我们现在经历的历史，但是取消前一种历史不是一蹴而就的，而是产生了我提到的种种不连贯的情况。拿迪奥尼西奥·塔巴雷斯上校来说，他经历了各个阶段：最初他记得达米安是个胆小鬼；接着把他忘得一干二净；后来又回忆起他悲壮的牺牲。牧主阿巴罗亚的情况也足以证实；他死了，我知道，因为他对堂佩德罗·达米安的回忆太多。

至于我自己，我知道我没有冒相似的危险。我猜测到人们不得而知的过程，猜测到某种悖论；但是有些情况使那种可怕的特权有点逊色。首先，我不敢肯定写的是否都是真事。我怀疑我的故事里有些虚假的回忆。我怀疑佩德罗·达米安（如果真有其人的话）不一定叫佩德罗·达米安，我记忆中他之所以叫这个名字，是因为有朝一日会想起他的故事是受到比埃尔·达米安尼论点的启发。我在第一段里提到的诗集也有相似的原因，因为它涉及无可挽回的往昔。一九五一年，我认为自己创作了一篇异想天开的故事，却记载了一件真事；两千年前，始料不及的维吉尔认为自己宣告了一个人的诞生，却预言了神子的降临。[8]

可怜的达米安！他二十岁时就被死亡带到一场可悲的、不知其所以然的战争和一次自家的战役中，但获得了他心想的东西，并且经过

很长时间才得到，也许是他最大的幸福。

---

[1] Ralph Waldo Emerson（1803—1882），美国思想家、散文作家、诗人，先验主义运动的代表。作品有《论文集》、《论文二集》、《代表人物》、《诗选》等。

[2] Aparicio Saravia（1856—1904），乌拉圭将军、政治家、白党领袖，1897年与1904年乌拉圭民族主义革命倡导人。

[3] 达米安的原文Damián和英语Dayman（按日计工的人）读音相近。

[4] 吉姆老爷和拉佐莫夫，分别是英国小说家康拉德（Joseph Conrad，1857—1924）的《吉姆老爷》和《在西方的眼睛下》中的人物。吉姆是水手，自认为是英雄，但在一次海难中弃船逃命，引为终身耻辱，后去东方一个小岛为土著人做好事。拉佐莫夫是俄国学生，想当官员，出卖了暗杀显贵向他求助的同学霍尔丁，向当局告密，导致霍尔丁被害。

[5] José Gervasio Artigas（1764—1850），乌拉圭将军，独立运动领袖，1815年以“保护者”之名领导乌拉圭东岸地带政府。

[6] Justo José de Urquiza（1801—1870），阿根廷将军、政治家，罗萨斯独裁时期任恩特雷里奥斯省省长，1852年击败罗萨斯，1854至1860年间任总统。

[7] 1839年乌拉圭人在总统里韦拉率领下在卡甘查打败罗萨斯的阿根廷军队；1845年乌尔基萨的阿根廷军队在印第亚穆埃塔打败里韦拉的乌拉圭军队。

[8] 古罗马诗人维吉尔深得罗马皇帝屋大维（奥古斯都）尊重，维吉尔在他的诗里也不断歌颂奥古斯都的功绩。维吉尔早期的重要作品有牧歌十章，在第四章里，诗人庄严宣告一个新时代的开始，歌颂一个婴儿的诞生将带来未来的黄金时代。从公元四世纪起，不少基督徒认为这是指耶稣基督的诞生，是对未来天国的预言。实际上，这个新诞生的婴儿可能是指生于公元前42年的马尔切鲁斯，是奥古斯都的妹妹屋大维亚的儿子，深为奥古斯都所宠爱，曾被认为是他的继承人。西方基督徒附会这个婴儿是耶稣基督显然不能成立，当时的罗马基督教还没有那么大的影响。

德意志安魂曲

虽然他必杀我，我仍对他信赖。

《约伯记》，第十三章第十五节 [1]

我名叫奥托·迪特里希·林德。我的一个祖先，克里斯托夫·林德，在决定佐恩道夫战役胜利的骑兵冲锋时阵亡。我的外曾祖父，乌尔里克·福克尔，于一八七○年底在马歇诺森林中被法兰西狙击手冷枪打死；我的父亲，迪特里希·林德上尉，在一九一四年围攻那慕尔和两年后横渡多瑙河的行动中屡建功勋。[2] 至于我，我将因严刑拷打和残杀无辜的罪名被枪决。审理过程公正合理，我一开头就承认自己有罪。明天，当监狱的钟敲响九点时，我将接受死刑处决；我想起先辈是很自然的事，因为我已接近他们的阴影，从某种意义上说来，我就是他们。

审理期间（幸好时间不长）我缄口不语；当时为自己申辩会干扰判决，并且显得怯懦。现在情况起了变化；在处决的前夕，我可以无所畏惧地畅所欲言。我并不要求宽恕，因为我根本无罪，但我希望得到理解。能听我表白的人就能理解德国的历史和世界未来的历史。我知道像我这样的情况目前虽然骇人听闻，不出多久将是微不足道的。明天我将死去，但我是未来几代人的象征。

我于一九○八年出生在马林贝格。对音乐和玄学的两种爱好，如今几乎遗忘，曾使我勇敢地、甚至怀着幸福感面对许多不幸的岁月。我不能一一举出有惠于我的人，但有两个名字不能不提，那就是勃拉姆斯 [3] 和叔本华。我也涉猎诗歌，在那些名字中我还想添上另一个伟大的日耳曼语系的名字——威廉·莎士比亚。以前我对神学感兴趣，但是叔本华以直截了当的道理使我永远偏离了这门奇妙的学科（以及基督教信仰），莎士比亚和勃拉姆斯绚丽多彩的世界使我心醉神迷。

那些高手的作品使别人击节叹赏、欣羡不已，也会使我这个可恶的人感到心灵的震撼。

一九二七年前后，尼采和施宾格勒闯进了我的生活。十八世纪的一位作家说过，谁都不愿向同时代的人借鉴；我为了摆脱我预感压抑的影响，写了一篇题为《与施宾格勒商榷》的文章，指出作家称之为浮士德特征的无可争辩的巨著并不是歌德的驳杂的诗剧[4]，而是一首两千年前写的诗：《论自然》。尽管如此，我对那位历史上的哲学家，对他的彻底的日耳曼尚武精神仍作了公正的评价。一九二九年，我加入了纳粹党。

我不想谈我在党内接受锻炼的年月。那些年月对我说来比许多人要艰难得多，因为我虽然不乏勇气，但我缺少暴力的天赋。尽管这样，我明白我们处于一个新时代的边缘，这一时代，正如伊斯兰教或基督教创始时期，要求一批新人的出现。作为个别的人，我的同志们都使我厌恶；我试图说服自己，为了我们献身的崇高目的，我们并不是个别的人，但是说服不了。

神学家们断言，只要上帝的关怀离开我写字的右手一秒钟之久，这只手就顿时消失，仿佛被不发光的火焰烧掉一样。我却说谁都不能毫无理由地存在，毫无理由地喝一杯水或者掰开一个面包。每人的理由各个不同，我期待着那场考验我们信仰的无情的战争。我知道我将参加那场战争就够了。有时我担心英国和俄罗斯的怯懦会使我们失望。机遇或命运使我的未来完全改变：一九三九年三月一日傍晚，蒂尔西特[5]发生了骚乱，报上没有报道；在犹太教堂的后街，两颗枪弹穿过我的大腿，这条腿不得不锯掉。[6]几天后，我们的军队开进波希米尼；当汽笛齐鸣，宣布这一消息时，我正躺在医院里动弹不得，企图在叔本华的书里忘掉自己。一只硕大懒散的猫睡在窗槛上，正是我幻灭的命运的象征。

我重新阅读了《附录与补遗》的第一卷，看到叔本华说一个人从出生的一刻起到死为止所能遭遇的一切都是由他本人事前决定的。因此，一切疏忽都经过深思熟虑，一切邂逅都是事先约定，一切屈辱都是惩罚，一切失败都是神秘的胜利，一切死亡都是自尽。我们的不幸都是自找的想法是最好不过的宽慰；这种独特的神学向我们揭示了一个隐秘的旨意，奇妙地把我们同神混为一谈。我心想，是什么不为人

知的意图使我找上那个傍晚、那些枪弹和那次截肢手术的呢？当然不是对战争的畏惧，这一点我很清楚，而是某些更深奥的东西。我终于自以为搞明白了。为一种宗教而死比终生弘扬它要简单得多；在以弗所与猛兽搏斗（不少默默无闻的殉道者这么做过）比做耶稣基督的仆人保罗[7]要轻松一些；一个人始终不渝的时间远远多于一次行动。战役和光荣是不难的，拉斯科尔尼科夫[8]的事业比拿破仑的更为艰巨。一九四一年二月七日，我被任命为塔尔诺维茨[9]集中营的副主任。

我并不喜欢这个职务，但是我恪尽厥责，从不懈怠。懦夫在刀光剑影中露出真正面目，慈悲怜悯的人则在监狱和他人的痛苦中得到考验。纳粹主义本质上是道德问题，是弃旧图新，摆脱败坏的旧人成为新人的过程。在战场上长官的呵斥和士兵的杀喊声中，那种转变是稀松平常的事；在局促的囚室中情况就不一样，引人上当的恻隐之心往往用以前的温情来打动我们。我说怜悯不是没有理由的，查拉图斯特拉认为罪莫大于对出类拔萃的人表示怜悯。我承认当杰出的诗人大卫·耶路撒冷从勃雷斯劳转移到我们的集中营时，我几乎犯下那种罪孽。

这个人有五十岁。他身无长物，遭到迫害、否认和责骂，却把他的才能用于歌颂幸福。我记得艾伯特·塞格尔在《时间的诗》那部作品里把他同惠特曼[10]相提并论。这个比拟并不恰当；惠特曼以一种先期的、一般的甚至冷漠的方式歌颂宇宙；耶路撒冷却以细致的爱为每一件事物感到欢欣。他从不列举清单目录。我还能背诵那首名为《画虎大师杨子》的意味深长的诗篇的许多六音步诗行，仿佛一串串静悄悄的老虎横贯全诗。我也忘不了那首名为《罗森克兰茨对天使说》的独白，其中一个十六世纪的伦敦高利贷者临死前还死乞白赖地为自己的过错辩护，并不怀疑他生活的隐秘理由是在一个债户（他只见过一面，已经记不清了）的心目中唤起了夏洛克[11]这个角色的形象。大卫·耶路撒冷的眼神给人印象深刻，皮肤青黄，胡子几乎墨黑，尽管他属于那些邪恶可憎的北欧犹太人[12]，倒像是西班牙犹太人的后裔。我对他十分严厉，我不允许同情心和他的光荣使我软下心肠。多年来我弄懂了一个道理，那就是世界上任何事物都可能成为地狱的萌芽；一张脸、一句话、一个罗盘、一幅香烟广告，如果不能忘掉，就可能使人发狂。假如一个人念念不忘匈牙利地图的话，他岂不就成了疯

子？我决定把那个原则应用于我们机构的纪律管理，终于……[13] 一九四二年年底，耶路撒冷失去了理智；一九四三年三月一日，他自杀身亡。[14]

我不知道耶路撒冷是否理解，如果是我毁灭了他，我的出发点也是为了毁灭自己的恻隐之心。他在我眼里并不是一个人，甚至不是一个犹太人；他已经成为我灵魂中那个可憎的区域的象征。我同他一起受苦，一起死去，在某种意义上同他一起消失；因此我心如铁石，毫不容情。

与此同时，一场顺利的战争的伟大的日日夜夜在我们身边展开。我们呼吸的空气中有一种近乎爱的感情。仿佛海洋突然就在近处，血液里有一种惊奇和兴奋。在那些年里，一切都不同，甚至梦的意境都不一样。（我也许从未完全幸福过，但众所周知，不幸需要失去的天堂。）人人都向往得到一个人所能获得的全部经验，人人都怕那无限的财富中有些许落空。但是我这一代人经历了一切，因为他们先得到了光荣，然后又遭到了失败。

一九四二年十月或十一月，我的弟弟弗里德里克在埃及沙漠里，在阿拉曼第二次战役中阵亡；几个月后，一次空袭炸毁了我们老家的房屋；一九四三年年底，另一次空袭炸毁了我的实验室。在几大洲的围攻下，第三帝国正走向灭亡；它到处树敌，现在是千夫所指，四面楚歌。当时发生了一件奇特的事，现在我认为我已懂得。我觉得我能喝干那杯苦酒，但是我在沉渣里尝到一种没有料到的滋味，神秘的、几近可怕的幸福的滋味。我试图寻找各种解释，但都不能使我满意。我想："失败使我高兴，因为我秘密地知道自己有罪，只有惩罚才能拯救我。"我想："失败使我高兴，因为它是下场，而我已经非常疲倦。"我想："失败使我高兴，因为它同过去、现在和将来的事情有千丝万缕的联系，因为指责或痛惜一件孤零零的真正的事情是对整个世界的亵渎。"我寻找种种理由，直到和真正的理由对上号。

据说人们生下来不是亚里士多德式，便是柏拉图式。这等于说，任何抽象性质的争辩都是亚里士多德和柏拉图论争的一个片断；古往今来，东南西北，姓名、方言、面孔可以改变，但主角是永远不变的。人民的历史也记载了隐秘的连续性。当阿尔米尼乌斯[15] 在沼泽地大败瓦鲁斯的军团时，他并不知道自己成了日耳曼帝国的先驱；翻

译《圣经》的路德[16]没有料到他的目的是造成彻底消灭《圣经》的人民；一七五八年被一颗莫斯科人的枪弹杀死的克里斯托夫·林德从某种意义上来说是为一九一四年的胜利作了准备；希特勒以为自己是为一个国家而奋斗，事实上他是为所有的国家，甚至为他所侵略和憎恶的国家而奋斗。他的自我也许不了解，但他的血液、他的意志知道这一点；世界由于犹太教，由于犹太教的毛病——对耶稣的信仰——而趋于死亡；我们用暴力和对剑的信仰来教导世界，那把剑如今在杀我们；我们好比那个建了一座迷宫结果自己困死在里面的巫师；也好比大卫，他审理一个隐掉名字的人，判了那人死刑，然后听到揭示："你就是那个人。"不破不立，为了建立新秩序，必须摧毁许多东西；我们现在知道德国就是那些东西之一。我们付出了比我们生命更多的东西，我们付出了我们亲爱的国家的命运。让别人去诅咒、哭泣吧，我高兴的是我们的才干是完美无缺的。

一个毫不通融的时代如今笼罩着世界。造就这个时代的是我们，已经成为时代牺牲品的我们。让英国当锤子，我们当砧子又有何妨？重要的是让暴力占统治地位，不能让基督徒的奴颜媚骨的怯懦得势。如果胜利、不公平、幸福不是为德国所设，那就让别的国家去享受吧。让天堂存在下去吧，即使我们的去处是地狱也无所谓。

我用镜子照照脸以便知道自己是谁，知道再过几小时当我面对自己的下场时如何动作。我的肉体也许会害怕，我却不怕。

---

[1] 《圣经·旧约·约伯记》第十三章第十五节为："他必杀我，我虽无指望，然而我在他面前还要辩明我所行的。"

[2] 值得注意的是叙述者略去了他最显赫的祖先，神学家和希伯来语言文化学家约翰尼斯·福克尔（1799—1846），此人将黑格尔辩证法应用于基督学，他翻译的某些伪经遭到亨斯坦伯格的指责，但博得西洛和格塞米纳斯的赞赏。——原编者注

[3] Johannes Brahms（1833—1897），继贝多芬之后的德国杰出作曲家，作品有四部交响乐和许多协奏曲、浪漫曲、室内乐、安魂曲，《德意志安魂曲》是其重要代表作。

[4] 别的国家像矿石或流星一样，自为自在地过着单纯的生活；德国是一面反映一切、包罗万象的镜子，是世界意识。歌德是那种世界范围的理解力的原型。我绝无非难他的意思，只是我看不出施宾格勒论点中的浮士德式人物。——原注

[5] 俄罗斯涅曼河畔城市，后改名为苏维埃茨克。

[6] 据说那次枪伤后果十分严重。——原编者注

[7] 原名扫罗，早期反对基督教，皈依基督后积极宣扬基督教义，历尽磨难，于公元66年左右殉道，被罗马皇帝尼禄斩首。《圣经·新约》中《罗马人书》、《哥林多书》、《加拉太书》、《提摩太书》、《腓利门书》、《希伯来书》等是保罗撰写的，保罗本人的事迹载于《圣经·新约》中的《使徒行传》。

[8] 俄国作家陀思妥耶夫斯基名著《罪与罚》中的主人公。作者通过主人公犯罪心理的描写，揭露了资产阶级所谓“强有力的个性”的反道德本质和“超人”哲学的破产，说明人无法逃避内心的惩罚，在毁灭他人的同时也毁灭了自身。

[9] 波兰卡托维兹省城市，现名塔尔诺夫斯克山。

[10] Walt Whitman（1819—1892），美国诗人，主要诗集有《草叶集》等。惠特曼的诗不受传统格律束缚，确立了自由诗的地位，对美国和欧洲诗歌的发展很有影响。

[11] 莎士比亚喜剧《威尼斯商人》中放高利贷的犹太人。

[12] 北欧犹太人的原文是Ashkenazim，区别于散居在西班牙、葡萄牙等南欧国家的犹太人Sefardi。Ashkenazim由Ashkenaz衍出，《圣经》译名为“亚实基拿”，是靠方舟躲过洪水的挪亚的后代，见《旧约·创世记》第十章第三节及《旧约·历代志上》第一章第六节。

[13] 此处不得不删去几行。——原编者注

[14] 档案资料和塞格尔的作品中都找不到耶路撒冷这个名字。德国文学史上也没有记载。虽然如此，我并不认为这是个虚假的人物。根据奥托·迪特里希·林德的命令，塔尔诺维茨集中营折磨了许多犹太知识分子，包括女钢琴演奏家埃玛·罗森茨威格。“大卫·耶路撒冷”也许是好几个人的象征。文中说他于1943年3月1日去世；叙述此事的人于1939年3月1日在蒂尔西特受伤。——原编者注

[15] Arminius（约前18—21），古代日耳曼人的首领，于公元9年在条顿堡森林战役中大败罗马奥古斯都皇帝的将军瓦鲁斯率领的军团。

[16] Martin Luther（1483—1546），德国宗教改革家，将《圣经》译成德文，对德国语言的统一和发展起了很大作用。

阿威罗伊[1]的探索

他认为悲剧无非是赞美的艺术……

埃内斯特·勒南[2]：《阿威罗伊》，48（1861）

阿布瓜利德·穆罕默德·伊本–阿赫马德·伊本–穆罕默德·伊本–拉什德（这一连串名字很长，中间还有本拉斯特、阿文里兹、阿本–拉萨德、菲利乌斯·罗萨迪斯，最后才到阿威罗伊，一口气念完要好长时间）正在撰写《毁灭之毁灭》的第十一章，以驳斥《哲学家之毁灭》的作者、波斯禁欲主义作家加扎利，他声称神只了解宇宙的普遍规律，该规律与整个物种有关，而不是与个体有关。他从右到左缓慢而稳健地书写着；三段论法的运作和大段文字的联结，并不妨碍他享受他所处的深宅大院的舒适氛围。天籁中有鸽子调情的咕哝声；远处的一个庭院传来喷泉的潺潺水声；阿威罗伊的祖先来自阿拉伯沙漠，他打骨子里就喜欢不舍昼夜的流水。下面是花园和菜圃；再往下是奔流的瓜达尔基维尔河，然后是可爱的科尔多瓦城，像一台精巧复杂的仪器，但是明快的程度不亚于巴格达或者开罗。阿威罗伊还感到他周围的西班牙土地一直延伸到边界，固然显得空旷，但是每一件事物都实实在在、终古常新。

翎笔在纸面上移动，论据丝丝入扣，无可辩驳，然而一丝疑虑使阿威罗伊有点扫兴。引起疑虑的不是《毁灭》这部一时心血来潮而写的著作，而是他要向人们证实与这部诠释亚里士多德的皇皇巨著有关的哲学问题。作为哲学鼻祖，这个希腊人已被公认是能教导人们了解一切可知事物的人；像伊斯兰教的先哲们诠释《古兰经》那样，诠释他的著作便成了阿威罗伊的艰巨任务。一个阿拉伯医生专心致志地钻研比他早生一千四百年的人的思想，历史上没有比这更美妙动人的事情了；除了内在的困难以外，我们还应该了解，阿威罗伊不懂叙利亚文和希腊文，他是根据转译的译文工作的。昨夜，《诗学》一开头就

有两个吃不准的词把他难住了。那两个词是“悲剧”和“喜剧”。几年前，他在《修辞学》的第三卷里见过，整个伊斯兰教界没有谁能揣摩出这两个词的意思。他翻遍了阿弗罗狄西亚的亚历山大所有卷帙，查阅了聂斯托利亚教派的胡耐因·伊本–伊萨克和阿布–巴萨尔·马塔的所有版本，都一无所获。这两个神秘的词在《诗学》里俯拾皆是，不可能避开。

阿威罗伊搁下翎笔。他寻思着（但没有很大把握）：我们寻找的东西往往就在手边。他收好《毁灭》，走到搁板前，那上面排列着波斯书法家抄写的盲人阿本西达的多卷本《莫卡玛》。如果认为他没有看过这些卷帙，就未免可笑了。但是这些卷帙勾起了他重新翻阅的闲情逸致。一阵有节奏的呼喊声分散了他的注意。他从安有栅栏的阳台望去，下面狭窄的院子有几个光着膀子的小孩在泥地上玩耍。一个小孩站在另一个小孩的肩上，显然是装扮祷告报时人；他闭着眼睛，拖长声音喊道：“真主以外无真主。”充当人梯的小孩一动不动，假装是庙宇的尖塔；第三个小孩匍匐在地，权充教徒。这场游戏很快就结束了：大家争着当报时人，谁都不愿意做信徒或者尖塔。阿威罗伊听到他们在争吵，用的是粗俗的方言，也就是伊比利亚半岛的穆斯林平民们用的初学的西班牙语。他打开哈利尔的《基塔乌兰》，自豪地想道：全科尔多瓦（甚至全安达卢西亚）再也找不到比这更好的抄本了，这是埃米尔[3]雅库布·阿尔曼苏从丹吉尔捎给他的。这个港口的名字使他想起从摩洛哥回来的旅行家阿布卡西姆·阿萨里，此人回来的当天晚上和他一起在《古兰经》学者法拉赫的家里共进晚餐。阿布卡西姆说他到过中国大清帝国的国土；攻讦他的人以出于嫉恨的特殊逻辑，一口咬定他从未到过中国；即使到过，肯定在中国的庙宇里亵渎了真主。仔细回忆那次聚会，不免要花好几个小时；阿威罗伊便匆匆拿起《毁灭》，继续写下去，直到傍晚。

在法拉赫家里的那次谈话，从总督无与伦比的美德谈起，一直谈到他的弟弟埃米尔的贤操；后来在花园里话题转到了玫瑰。阿布卡西姆还没有看玫瑰就发誓说安达卢西亚的红玫瑰是盖世无双的。但是法拉赫不以为然；他说博学的伊本·库泰巴描述过印度斯坦的花园里有一种玫瑰品种优良，久开不败，艳红的花瓣上有字，写的是：“真主之外无真主，穆罕默德是真主的使徒。”还说阿布卡西姆肯定见过那种

玫瑰。阿布卡西姆惊惶地瞅了他一眼。假如他回说确实见过，大家理所当然会把他看作是信口开河的骗子；假如他否认，大家就会说他不信真主。于是他嘟囔着说，打开世上一切奥秘的钥匙掌握在真主手里，世上一切常绿或者凋谢的事物在真主的圣书里都有记载。这番话在《古兰经》的开头几章有案可查，博得了一片尊敬的喃喃声。阿布卡西姆为自己的能言善辩扬扬得意，正要说真主的作为是十全十美、无法探知的。阿威罗伊想起休谟[4]的一个仍有争议的论点，插嘴道：

“我宁愿猜测那是博学的伊本·库泰巴或者抄写员的笔误，而不认为世界上长有公开宣布信仰的玫瑰。”

“是啊，这是大实话，”阿布卡西姆说。

“某个旅行家，”诗人阿布达马立克说，“谈到一种树长出的果子竟是绿鸟。我觉得他的话比有字的玫瑰更可信。”

“这很可能是鸟羽毛的颜色引起的误会，”阿威罗伊说。“此外，果实和鸟都是自然界的事物，而文字却是艺术。从树叶到鸟比从玫瑰到文字容易得多。”

另一位客人激烈反对把文字说成是艺术，因为书籍之母 《古兰经》的原件在混沌初开以前就有了，一直保存在天堂里。另一个客人说《古兰经》是一种实质，它的形式既可以是人，也可以是动物，这一见解和主张《古兰经》有两面性的人的见解相似。法拉赫详尽地阐述了正统的学说。他说，《古兰经》好比慈悲，乃是真主的属性之一；抄在书上，挂在嘴边，记在心里；语言、符号、文字都是人类创造的，但《古兰经》是永恒不变的。诠释过《理想国》的阿威罗伊原可以指出书籍之母和柏拉图的模式有相似之处，但他说神学这门学问不是阿布卡西姆所能理解的。

别人也注意到了这一点，敦请阿布卡西姆讲些奇事。当时和现在一样，世道凶险；大胆的人可以闯荡江湖，可怜的人逆来顺受。阿布卡西姆的记忆只反映了隐秘的怯懦。他有什么可讲的？再说，他们要他讲些奇迹，而奇迹根本不能言传：孟加拉的月亮和也门的月亮不一样，但描述所用的语言是一样的。阿布卡西姆考虑了片刻，拿腔拿调地开口说：

“到过许多地区和城市的人当然有许多值得一提的见闻。有一件

事我只对土耳其国王说过。那发生在新卡兰（广州），也就是生命之河的入海口。”

法拉赫问那个城市是不是离长城很远，也就是伊斯坎达·卡拿因（马其顿的戴双角头盔的亚历山大）为了防御歌革和玛各 [5] 入侵而修建的长城。

“中间隔着大片沙漠，”阿布卡西姆不禁自命不凡地说。“驼队要走四十天才望见长城的烽火台，据说还要走四十天才能到达城下。我在新卡兰没有遇到一个亲眼看见过或者听说过长城的人。”

阿威罗伊突然感到一种对无限寥廓的空间的敬畏。他瞅着布局对称的花园，觉得自己衰老没用、不合时宜了。阿布卡西姆接着说：

“一天下午，新卡兰的穆斯林商人们把我带到一栋住着许多人的木头房屋去。那栋外面刷了油漆的房屋很难形容，其实只能算是一个大房间，里面一排排阁楼或者阳台叠床架屋。隔开的空间里，以及地上和屋顶平台上都有人吃吃喝喝。平台上的人有的敲鼓，有的弹琴，还有十五或二十个人（戴着大红颜色的面具）在祷告、歌唱和谈话。他们受囚禁之苦，但没有看到牢房；他们做骑马状，但没有看到马匹；他们在战斗，但手中握的是竹竿；他们倒下死去，随后又爬了起来。

“疯子们的把戏，”法拉赫说，“正常的人看不懂。”

“他们不疯，”阿布卡西姆不得不加以解释。“一个商人告诉我说他们是在描述一段历史。”

谁也不明白，似乎谁也不想弄明白。阿布卡西姆不知所措，尴尬地向那些洗耳恭听的人作出解释：

“我们不妨设想，他们不是在讲而是在扮演故事。甚至是以弗所的睡觉的人的故事。我们看他们回屋就寝，祷告入睡，他们是睁着眼睛睡的，一面睡一面成长，三百零九年后苏醒过来。我们看他们向小贩买东西时付的是古代钱币，看他们在天堂里和狗一起醒来。那天下午，平台上的人向我们扮演的就是这些。”

“那些人说话吗？”法拉赫问道。

“当然说话啦，”阿布卡西姆为一场他几乎记不清的演出的真实性辩护，厌烦透了。“他们又说又唱，还滔滔不绝地演讲！”

“在那种情况下，”法拉赫说，“根本不需要二十个人。不论怎么复

杂的事，有一个人就能说清楚。”

大家同意这个见解。他们赞扬阿拉伯语的优点，说它是真主用来指挥天使们的语言，接着又赞扬阿拉伯人的诗歌。阿布达马立克给予阿拉伯诗歌必要的赞扬之后，却说大马士革或科尔多瓦的诗人们抓住田园形象和贝督因人的词汇不放，未免过时了。他说，浩浩荡荡的瓜达尔基维尔河近在眼前，却要去赞美一口井水，岂不可笑。他主张在比喻方面要创新；他说，当祖哈伊尔把命运比作一头瞎眼的骆驼时，人们赞叹不已，但是五个世纪的时光已把赞叹消磨殆尽。大家同意这种见解，虽然已听许多人说过许多遍。阿威罗伊默默不语。最后他说话时仿佛在自言自语。

“我也曾支持过阿布达马立克的论点，”阿威罗伊说。“虽然不那么雄辩，道理是一样的。亚历山大城有人说过，只有犯过错误并且悔改的人，才不会再犯；我们不妨补充一句，为了避免错误，最好是有所认识。祖哈伊尔说，经历了八十年的痛苦和光荣，他多次看到命运像一头瞎眼的骆驼那样突然把人们踩得稀烂；阿布达马立克知道，那个比喻已经不能令人拍案叫绝。对于这种责难，有许多答复。第一，如果诗歌的目的在于使人惊奇，用来计算惊奇的时间就不是世纪，而是日子、小时，甚至分钟。第二，著名的诗人不应是创造者而是发现者。赞扬贝尔哈诗人伊本–沙拉夫时，人们一再指出，唯有他才能想到拂晓的星星像徐徐飘落的树叶那样的比喻；如果属实，只能证明这种形象不值一提。一个人所能提出的形象与任何人无关。世上的事物千千万万，任何事物都可以进行类比。把星星比作树叶是毫无根据的，同把它们比作鸟和鱼相差无几。与此相反，谁都不会想到，命运是强大而笨拙、单纯而冷漠无情的。谁都会产生这种短暂或者持久的想法，但是唯有祖哈伊尔把它写成了诗。谁表达的都不及他好。此外（这也许是我思考的实质），可以使城堡销蚀的时间，却使诗歌更为充实。祖哈伊尔当初在阿拉伯写诗时，是把老骆驼和命运两个形象加以对比；如今我们重提，是为了纪念祖哈伊尔，并把我们的悲痛和那个亡故的阿拉伯人加以混淆。那个形象原先的两项成分现在变成了四项。时间扩大了诗歌的范围，据我所知，有些诗歌谱了音乐已经广为流传。几年前，我在马拉喀什苦苦思念科尔多瓦，不由得吟诵阿布杜拉曼在卢扎法的花园里对一株非洲棕榈的倾诉：

棕榈呵，你和我一样，
也是身在异乡……

这就是诗歌特有的好处，一个怀念东方的国王所说的话被流放非洲的我用来抒发我对西班牙的思念。”

后来，阿威罗伊谈到伊斯兰教创立前蒙昧时代的最早的诗人们，他们已经运用沙漠的无穷无尽的语言阐述过种种事物。他为伊本–沙拉夫的空泛感到震惊不是没有道理的，他说古人和《古兰经》早已涵盖了诗歌的全部内容，他申斥创新的野心是无知和狂妄。大家津津有味地听着，因为古老的东西得到了维护。

阿威罗伊回书房时，报时人在呼唤人们做晨祷。（女眷居住的后院里，黑发的女奴们欺侮了一个红发的女奴，不过他到了下午才知道。）关于那两个难解的词义，他若有所悟。他用稳健仔细的字体在书稿里加上如下的几行文字：“亚里士图（亚里士多德）把歌颂的作品称为悲剧，把讽刺和谴责的作品称为喜剧。《古兰经》的篇章和寺院的圣器里随处都有精彩的悲剧和喜剧。”

睡意袭来，他觉得有点冷。他解掉头巾，照照铜镜。我不知道他看到了什么，因为历史学家从没有描述过他的长相。我只知道他仿佛被没有发光的火焚烧似的，突然消失了，随之消失的是那座房屋，那处只闻其声、不见其形的喷泉，以及书籍，文稿，鸽子，许多黑头发的女奴，那个哆哆嗦嗦的红发女奴，法拉赫，阿布卡西姆，玫瑰树，也许还有瓜达尔基维尔河。

我在上面的故事里想叙述一次失败的过程。我首先想到的是那位企图证明上帝存在的坎特伯雷大主教；接着想到那些寻找点金石的炼金术士；又想到那些妄图三等分一个角和证明圆周是直线的数学家。最后，我认为更有诗意的是一个树立了目标，却不让自己去探索的作茧自缚的人。我想起了阿威罗伊，他把自己幽禁在伊斯兰教的圈子里，怎么也弄不明白“悲剧”和“喜剧”两个词的意义。我记叙这件事的时候，忽然有一种伯顿提到的神的感觉，那个神本想创造一头黄牛，却创造了一头水牛。我觉得自己遭到了作品的嘲弄。我认为那个丝毫

不懂戏剧、却想了解剧本的阿威罗伊并不比我可笑，因为我只凭勒南、莱恩和阿辛·帕拉西奥斯[6]的片纸只字竟然要揣摩出阿威罗伊的情况。写到最后一页时，我觉得我写的东西象征着正在写的人，也就是我自己；为了写故事，我必须成为那个人；为了成为那个人，我又必须写故事，如此循环不已。（一旦我不再信他的时候，“阿威罗伊”也就消失了。）

---

[1] Averroes（1126—1198），阿拉伯哲学家、法医学家，生于西班牙科尔多瓦，评注亚里士多德著作，有唯物主义和泛神论思想，遭巴黎大学和梵蒂冈谴责。

[2] Joseph Ernest Renan（1823—1892），法国哲学家、历史学家，著有《科学的未来》、《基督教起源史》、《耶稣传》等。

[3] 伊斯兰国家的酋长、贵族、王公的尊称。

[4] David Hume （1711—1776），苏格兰怀疑主义哲学家、历史学家，著有《人性论》、《道德原则研究》等。

[5] 《圣经》中受撒旦迷惑、与基督敌对的势力。出现在多种文化的神话和民俗中，形象不一。

[6] Mignel Asín Palacios（1871—1944），西班牙教士、阿拉伯语言文学学者，著有《〈神曲〉中的穆斯林冥世学》、《但丁和伊斯兰教》、《伊斯兰教的基督教化》等。

扎伊尔

在布宜诺斯艾利斯，扎伊尔是一种面值二十分的普通硬币。我那枚硬币一面有刀刻出来的NT两个字母和数字2，反面刻着年份1929。（十八世纪末，印度的古吉拉特邦，一头老虎叫扎伊尔；爪哇的梭罗清真寺前有个盲人被信徒们用石块砸死；波斯的纳迪尔国王下令把一个星盘扔进海底；一八九二年前后，马赫迪的监狱里，鲁道夫·卡尔·冯斯拉廷抚摩用头巾撕下的布条包着的小罗盘；据佐滕伯格说，科尔多瓦寺院的一千二百根大理石柱子中有一根的一条纹理叫扎伊尔；摩洛哥土得安的犹太人区里，有一口水井的井底叫扎伊尔。）今天是十一月十三日；六月七日凌晨，那枚扎伊尔到了我手里；今天的我已经不是当时的我了，但我还能记得，并且也许还能叙说发生的事情。我即使不那么完全，还是博尔赫斯。

六月六日，特奥德利纳·比利亚尔去世。一九三○年左右，她的照片大量刊登在通俗杂志上；种种情况或许表明人们认为她长得很美，虽然并不是她所有的形象都支持这种假设。特奥德利纳·比利亚尔更关注的是完善，而不是美貌。希伯来人和中国人把人类的全部规范都整理出来，汇编成文字；《密西拿》[1]记载说，星期六从清晨开始，裁缝外出便不能带针；《礼记》说，客人接受第一杯酒时应该神态庄重，接受第二杯时，应该表示尊敬和高兴。特奥德利纳·比利亚尔的要求有相似之处，不过更加严格。她像孔子的门徒或者信守犹太教法典的人一样，每一件事都要做得完全正确，无可挑剔，但是她的努力更令人钦佩，更加生硬，因为她信奉的标准并非一成不变，而是随着巴黎或者好莱坞的新潮而转移的。特奥德利纳·比利亚尔总是在正统的地点、正统的时间，以正统的气质显出正统的厌烦，然而厌烦、气质、时间、地点几乎立刻就会过时，（用特奥德利纳·比利亚尔的话来说）完全是矫揉造作。她像福楼拜一样追求绝对，但只是暂时的绝对。她洁身自好，然而内心不断地受到绝望的啮噬。她仿佛自我逃避似的，

不断尝试改变自己的形象；她头发的颜色和发型变化多端是出了名的。她的音容笑貌和眼神顾盼也经常改变。从一九三二年起，她瘦了许多……战争使她思虑重重。德国人占领了巴黎，时装潮流由哪里领导呢？她始终不敢信任的一个外国佬居然以她的善意为好欺，卖给她一批圆柱形的帽子；第二年，听说巴黎根本没有出现过 那种可笑的式样，其实算不上是帽子，只是异想天开的奇形怪状。福无双至，祸不单行；比利亚尔博士不得不迁居阿劳斯街，她女儿的肖像用在护肤霜和汽车的广告上。（她抹得厌烦的护肤霜和已经没有的汽车！）她知道她在艺术方面的发展需要机遇，便宁愿退下来。再说，同那些浅薄的黄毛丫头竞争让她伤心。阿劳斯街那套不祥的公寓房租也太高；六月六日，特奥德利纳·比利亚尔时乖运蹇地死于南区。老实说，当时我也受大多数阿根廷人赶时髦的虚荣心理所驱动，爱上了她，她的去世使我流泪。或许读者已经猜到了。

守灵时，我发现死者在败坏的过程中恢复了先前的面貌。六月六日夜里某个混乱的时刻，特奥德利纳·比利亚尔奇妙地成了二十年前的模样，骄傲、金钱、青春、自视甚高、缺少想象力、眼高手低和愚蠢糅合在一起的神气又浮现在她脸上。我模模糊糊地想道：这张使我激动万分的脸上的任何一种神情，都不会比目前这样使我难以忘怀；既然有过第一次，但愿永远如此。我离开了僵卧在花丛中的、由于死亡而显出完美的蔑视神情的她。我出来时大概已是凌晨两点。外面那些意料之中的一排排低矮的平房和两层的楼房在寂静和黑暗里显得格外空灵。我满怀悲天悯人的感觉，茫然走在街上。我看到智利街和塔夸里街拐角一家杂货铺还开着。不幸的是，铺子里有三个男人在玩纸牌。

所谓矛盾修饰法的修辞方法，是用一个貌似矛盾的性质形容词来修饰名词；相信神秘直觉的诺斯替教徒所说的暗光、炼金术士所说的黑太阳均属这一类。我见了特奥德利纳·比利亚尔最后一面后到外面铺子里喝上一杯，也是一种矛盾修饰法；我不由自主地做了这种失礼而顺便的事。（有人在打纸牌的情景更增加了反差。）我要了一杯橘子酒；找钱时给了我那枚扎伊尔；我瞅了一下；走到街上，也许有点发烧。我想，任何钱币都是历史和神话中那些无休无止地闪闪发光的钱币的象征。我想到卡隆 [2] 的银币；想到贝利撒留 [3] 乞讨的银币；

犹大出卖耶稣得到的三十枚银币；名妓拉伊丝[4]的德拉克马；以弗所的长睡者之一拿出的古币；[5]《一千零一夜》里巫师的后来变成圆纸片的透亮的钱币；到处流浪的伊萨克·拉克登的用之不竭的迪纳里；菲尔杜西[6]退还了国王赏赐的六万银币，因为它们不是金的；亚哈[7]吩咐钉在船桅上的金盎司；利奥波德·布卢姆[8]的那枚不能翻转的弗洛林；以及在瓦伦附近暴露了逃亡的路易十六身份的那枚有头像的金路易。仿佛在梦中似的，我觉得钱币引起的这许多著名的联想虽然解释不清，但十分重要。我在街道和广场上走着，脚步愈来愈快，累得在一个拐角停下。我见到一溜老旧的铁栏杆，里面是康塞普西昂教堂的黑白两色细砖铺的院子。我不知不觉地绕了一个大圈子，又回到找给我那枚扎伊尔的杂货铺所在的街区。

我拐了弯，从远处望见街角黑灯瞎火，说明铺子已经关门。我在贝尔格拉诺街坐上一辆出租汽车。我毫无睡意，几乎有一种欢快感，心想世上唯有金钱才是最实实在在的东西，因为严格说来，任何钱币（比如说，一枚二十分的硬币）都包罗了未来的种种可能性。再说，钱又是抽象的东西，钱是未来的时间。可能是郊区的一个下午，可能是勃拉姆斯的音乐，可能是地图，可能是象棋，可能是咖啡，可能是爱比克泰德[9]教导要蔑视金子的名言：它是比法罗斯岛[10]的海神普洛透斯更为反复无常的普洛透斯。它是无法预见的时间，柏格森[11]的时间，不是伊斯兰教或者芝诺学派的僵硬的时间。宿命论者否认世上有什么可能的事情，也就是说，他们认为凡事皆有定数；一枚钱币象征的是我们的自由意志。（我不怀疑这些“思想”是反对扎伊尔的手段和它魔鬼般的影响的主要形式。）我苦苦思索后睡了，但梦见自己成了狮身鹰面怪兽守护下的钱币。

第二天，我确信自己前晚醉了。我还决定摆脱那枚使我深感不安的钱币。我看看它：除了一些划痕以外并没有什么特别。最好把它埋在花园地下或者藏在书房的旮旯里，但我要它离得远远的。那天早晨，我没有去大桥或公墓；我乘上地铁到宪法广场，再从宪法广场到圣胡安街和伯多街。我未经思考在乌尔基萨下了车；先往西再往南，故意拐弯抹角地在一条毫无特点的街上随便走进一家酒店，要了一杯酒，用那枚扎伊尔付了账。我本来戴着茶色镜片，再眯起眼睛，没有看门牌号码和街道名称。那晚，我吃了一片巴比妥，睡得很安稳。

六月底，我忙于写一篇幻想小说，其中有两三个哑谜般的词组——用“剑的水”代替“鲜血”，用“蛇窝”代替“黄金”。用第一人称讲故事的人是个苦行僧，住在荒野，与世隔绝。（那地方叫尼塔黑德。）

由于他生活清苦俭朴，有人把他看作是天使；其实那是善意的夸张，因为没有过错的人是不存在的。远的且不去说，正是这个人杀了自己的父亲；而他父亲则是有名的巫师，用邪法敛聚了无数宝藏，花了毕生的时间，日夜守护着宝藏，防止贪婪的人们疯狂争夺。不久后，也许太快了，守护不得不中断：他的星辰告诉他说，斩断守护的宝剑已经铸成。那把剑的名字叫格拉姆[12]。故事以越来越曲折的笔调赞美了剑的光亮和坚韧；其中一段还漫不经心地提到鳞甲；另一段则说他守护的宝藏是闪闪发光的金子和红色的指环。我们最后才明白，苦行僧是一条名叫法夫尼尔[13]的龙，守护的是尼伯龙人的宝藏。西古尔德的出场使故事戛然而止。

刚才说过，我写那篇无聊的东西时（其中还卖弄学问地插进《法夫尼尔之歌》的一些诗句），暂时忘了那枚钱币。有几晚，我十拿九稳地认为能把它忘掉，却不由自主地又想起了它。可以肯定的是，我糟蹋了那些时间，开头要比收尾难。我徒劳地重复说那枚可恨的镍币和手手相传的无数一模一样的别的镍币没有区别。在那种念头的驱使下，我试图把思想转移到别的钱币上去，但也不成。我用智利的五分和十分钱币以及乌拉圭的铜币做实验都失败了。六月十六日，我弄到一枚英镑；白天没有瞧，那天（和以后几天）晚上，在强力的电灯光下用放大镜仔细观察，随后又把它放在一张纸底下，用铅笔拓出来。闪电、龙和圣乔治[14]的形象对我都不起作用，我无法改变固定的念头。

八月份，我决定去看心理医生。我没有向他和盘托出我可笑的故事；只说我受到失眠的困扰，脑子里老是浮现任何一件物品，比如说一个筹码或者一枚钱币的模样……不久后，我在萨缅托街的一家书店发现一册朱利乌斯·巴拉赫汇编的《扎伊尔传说发展史有关文献》（布雷斯劳，一八九九年）。

那本书里指出了我的病根。作者在前言里说，他“试图把全部涉及扎伊尔的迷信的文献收集在一卷便于阅读的大八开本的书里，包括属于哈比希特档案的四篇文章和菲利普·梅多斯·泰勒报告的原稿”。似

乎早在十八世纪伊斯兰教就相信扎伊尔一说。（巴拉赫驳斥了佐滕伯格认定是阿布菲达写的文字。）“扎伊尔”一词在阿拉伯文里是“显而易见”的意思；也就是神的九十九个名字之一；在伊斯兰国家里是指那些“具有令人难以忘怀的特点的人或物，其形象最后能使人发疯”。第一个不容置疑的证词是波斯人卢特弗·阿里·阿祖尔作出的。在一部名为《火庙》的传记百科全书里，那个学贯古今的托钵僧叙说设拉子的一所学校里有一个铜制的星盘，“谁看了一眼后就不想任何别的东西，于是国王吩咐把它扔到海底，以免人们连宇宙都忘了”。曾在海得拉巴任土司幕僚、写过著名小说《杀手忏悔录》的梅多斯·泰勒的报告更为详尽。一八三二年前后，泰勒在布季城郊听到一种奇怪的说法：说谁“看到了老虎”，就是说那人疯了或者成了圣人。人们指的是一头有魔法的老虎，见到它的人，不论相距多么远，统统都完蛋，因为他从此以后到死为止除了那头虎以外什么都不想了。据说有一个倒霉的人逃到迈索尔，在一座宫殿里画虎。几年后，泰勒参观那个邦的监狱；总督带他看尼特胡尔监狱的一间囚室，地上、墙上和顶上是一个穆斯林托钵僧画的虎（色彩非但没有由于年代久远而消退，反而更加鲜艳）。那头老虎由无数虎组成，叫人看了眼花缭乱；虎皮的花纹里有许多小虎，甚至海洋、喜马拉雅山和军队仿佛也是虎形构成。画家多年前死在这个囚室；据说他来自信德或者古吉拉特，当初打算画一幅世界地图。至今仍有那幅庞大的作品的痕迹。泰勒把这件事告诉威廉堡的穆哈默德·阿尔·耶梅尼时，他对泰勒说，世上没有不偏爱扎希尔[15]的生物，但是仁慈的主不允许两个扎希尔同时存在，因为一个就能倾倒众生了。他还说，古往今来只有一个扎希尔，愚昧时代的扎希尔是名叫叶欧格的偶像，后来是一个来自乔拉桑的蒙着石珠缀成的面幕或者戴着金面具的先知。[16]他又说神是神秘莫测的。

我把巴拉赫的专著看了好多遍，却琢磨不出自己有什么感受；只记得当我明白什么都救不了我时，我感到绝望；当我知道我的不幸不能由自己负责时，又感到宽慰；那些人的扎伊尔不是一枚钱币而是一块大理石或者一只老虎，让我妒忌。我认为不去想老虎该是何等容易的事。我还记得我看到这段话时感到特别不安：“《古尔珊》的一个评论家说，看到扎伊尔后很快就能看到玫瑰，他还援引了阿塔尔的《阿丝拉尔·那玛》（《未知事物之书》）里的一句诗：扎伊尔是玫瑰

的影子和面幕的裂缝。”

为特奥德利纳守灵的那个晚上，我没有见到她的妹妹，阿瓦斯卡尔夫人，感到奇怪。十月份，她的一个朋友对我说：

“可怜的胡利塔，她变得古怪极了，已送进了博什医院。护士们喂她吃饭被她折腾得够呛。她念念不忘那枚钱币，说它和莫雷纳·萨克曼的汽车司机一模一样。”

时间冲淡了记忆，却加深了扎伊尔的印象。以前我想象它的正面，后来是反面；如今我两面都看到了。不是说那枚扎伊尔仿佛是透明的，两面并不重叠；而是景象似乎成了球形，扎伊尔出现在球中央。我看到一个不是扎伊尔的透明而遥远的形象：特奥德利纳的轻蔑的模样，肉体的痛苦。丁尼生[17]说过，假如我们能了解一朵花，我们就知道我们是些什么人，世界是什么了。他或许想说，事物不论多么细微，都涉及宇宙的历史及其无穷的因果关系。他或许想说，可见的世界每一个形象都是完整的，正如叔本华所说，每个人的意志都是完整的。神秘哲学家认为人是微观宇宙，是宇宙的一面象征性的镜子；按照丁尼生的说法，一切事物都如此。一切事物，甚至那枚令人难以容忍的扎伊尔。

一九四八年前，胡利塔的命运也可能落到我身上。人们不得不喂我吃饭，帮我穿衣，我分不清下午和早晨，我不知道博尔赫斯是何许人。把那种前景说成可怖是虚假的，因为它的任何一种情况对我都不起作用。正如说一个上了麻醉接受开颅手术的病人的疼痛十分可怕一样。在那种情况下，我根本不能感知宇宙，不能感知扎伊尔。唯心主义者说，浮生如梦，“生”和“梦”严格说来是同一个词；我将从千百个表面现象归为一个表面现象，从一个极其复杂的梦归为一个十分简单的梦。别人也许会梦见我发了疯，而我却梦见扎伊尔，当世界上所有的人日日夜夜都在想扎伊尔，那么哪个是梦，哪个是现实，是世界还是扎伊尔？

在阒寂的夜晚，我仍能在街上行走。拂晓时分，我往往坐在加来伊广场的长凳上思考（试图思考）《阿丝拉尔·那玛》里那段关于扎伊尔是玫瑰的影子和面幕的裂缝的话。我把那种见解和下面的说法联系起来：为了和神融为一体，泛神论神秘主义者一再重复他们自己的名字或者神的九十九个名字，直到那些名字没有任何意义为止。我渴望

走上那条路。也许我由于反复思考，终于会花掉那枚扎伊尔；也许上帝就在那枚钱币后面。

献给沃利·岑纳

---

[1] 犹太教律法书《塔木德》中的一部分。

[2] Charon，希腊神话中地狱冥湖上运送亡灵的渡船夫，家属在死者嘴里放小银币贿赂船夫。

[3] Belisarius（505—565），又译贝利萨留斯，拜占庭王朝大将，被控阴谋弑君，家产没收。传说他给剜去双眼后，在君士坦丁堡行乞，袋子上写着"请给可怜的老贝利撒留一枚小银币"。

[4] Lais，古希腊两个同名的美貌绝伦的妓女，雄辩家德摩斯底尼曾指出虽然拉伊丝要价一千德拉克马，狎客仍纷至沓来。

[5] 公元249至251年间，罗马皇帝德西奥残酷迫害基督徒，以弗所有七个青年避入岩洞，长睡三百零九年，《古兰经》说一条名叫卡特米的狗始终守护着他们。

[6] Ferdowsi（940—1020），波斯诗人，著有史诗《王书》（又译《列王记》），长六万行。

[7] 美国作家梅尔维尔（Herman Melville，1819—1891）的长篇小说《白鲸》中的捕鲸船长，为报白鲸咬断他一条腿之仇，固执地追杀白鲸，把一枚金盎司钉在船桅上，奖励首先发现该鲸的水手。

[8] 爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯（James Joyce，1882—1941）的长篇小说《尤利西斯》中的主人公。

[9] Epictetus（约55—约135），希腊哲学家，有禁欲主义思想，认为除自由和满足以外别无他求最为明智。

[10] 埃及亚历山大城对面的岛屿，岛上建有世界七大奇迹之一的法罗斯灯塔，高四百五十英尺，四十二英里外就能望见。

[11] Henri-Louis Bergson（1859—1941），法国哲学家，有神秘主义和非理性主义倾向，认为在时间的长河中，过去和现在都与意识和记忆不可分。

[12] 北欧传说《伏尔松萨迦》中主神奥丁刺入树干的宝剑，被伏尔松之子齐格蒙德拔出。

[13] 《伏尔松萨迦》中守护宝藏的恶龙，为齐格蒙德之子、伏尔松最后的后裔西古尔德所杀。西古尔德即日耳曼英雄史诗《尼伯龙根之歌》中的齐格弗里德。

[14] Saint George（约280—303），罗马骑兵军官，因阻止对基督徒的迫害被杀，为天主教著名的圣人。传说他杀死利比亚西伦湖中的恶龙，救出了公主。12世纪十字军第三次东征时，英王理查一世率军在圣乔治屠龙地附近的一次战斗

中大胜，从此圣乔治被视为英国的守护圣人。

[15] 泰勒写的原文如此。——原注

[16] 巴拉赫指出叶欧格见于《古兰经》（第七十一章第二十三节），先知是阿尔·莫坎纳（蒙面者），除了语出惊人的记者菲利普·梅多斯·泰勒以外，谁也没有把他们同扎伊尔联系起来。——原注

[17] Alfred Tennyson（1809—1892），英国桂冠诗人，重视诗的形式的完美，辞藻绮丽，音调铿锵，名篇有《食荷花人》、《尤利西斯》、《国王叙事诗》、《伊诺克·阿登》等。

神的文字

石牢很深；几乎是完美的半球形，地面也是石砌，面积比球体最大的截面稍小一些，因而加深了压抑和空旷感。半球中间有一堵墙；虽然极高，还没有砌到圆形拱顶；墙的一边是我，齐那坎，也就是佩德罗·德·阿尔瓦拉多 [1] 焚毁的卡霍隆金字塔的巫师；另一边是头美洲豹，它悄悄地、不紧不慢地踱来踱去，消磨囚禁生活的时间和空间。中央隔墙靠近地面处有一道铁栅长窗。中午太阳直射时，牢顶打开一扇门，一个被岁月遗忘的狱卒摆弄铁滑车，用绳索给我们垂下水罐和肉块。光线射进圆拱顶，在那一刻我才能看到美洲豹。

我躺在暗处已经记不清有多少年了；我以前年纪还轻，可以在牢里踱步，如今离死不远，干等神道为我安排的下场。以前我用燧石制的长刀剜开牺牲者的胸膛，如今失去法力，从尘埃地上爬起来都做不到。

金字塔焚毁的前夕，那些从高头大马上下来的人用烧红的金属烙我，逼我说出宝藏埋藏的地点。他们当着我的面打碎了神像，但是神没有抛弃我，我虽受酷刑折磨，仍一言不发。他们把我搞得遍体鳞伤，不成人形，我苏醒过来时已经躺在这个石牢里，休想活着出去了。

我必须做些什么，想办法打发时间，于是我在黑暗中试着回忆我所知道的一切。我整夜不睡使劲回忆石头纹理的次序和数目，或者一株有药效的树的形状。我就用这种方式来抗拒年月，逐渐恢复了我原先的功力。一晚，我觉得自己接近了清晰的回忆；旅行者在望见海洋之前就已感到自己血液里的激动。几小时后，我开始眺望到记忆中的事情；那是神的传统之一。神预见到天地终极时将会发生许多灾难和毁灭，于是他在混沌初开的第一天写下一句能够防止不幸的有魔力的句子。他之所以写下来是为了让它流传到最遥远的后代，不至泯灭。谁都不知道他写在什么地方，用什么字母，但是我们知道那句话一直

秘密地存在，将由一个被神选中的人看到。我认为我们一直处于天地终极的时期，我作为神的最后一名祭师，将会获得直觉那些文字的特权。我身陷石牢的事实阻止不了我存这一希望；也许我千百次看过卡霍隆的铭文，只是还不理解而已。

这个想法使我精神一振，接着使我产生了近乎眩晕的感觉。世界范围内有古老的、不会毁坏的、永恒的形式，其中任一个都可能是寻求的象征。一座山、一条河、一个帝国、星辰的形状都可能是神的话语。但是在世纪的过程中，山岭会夷平，河流往往改道，帝国遭到变故和破坏，星辰改变形状。苍穹也有变迁。山和星辰是个体，个体是会衰变的。我寻找某些更坚忍不拔、更不受损害的东西。我想到谷物、牧草、禽鸟和人的世世代代。也许我的脸上记录着魔法，也许我自己就是我寻找的目标。我正苦苦思索时，忽然想到美洲豹就是神的特点之一。

我心里顿时充满虔敬之情。我设想混沌初开的第一天早晨的情景，设想我的神把信息传递给虎豹的鲜艳的毛皮，虎豹在岩洞里、芦苇丛中、岛上交配繁衍，生生不息，以便和最后的人类共存。我设想那虎豹织成的网和热的迷宫，给草原和牲畜群带来恐怖，以便保存一种花纹图案。石牢的另一边有头美洲豹；近在咫尺的我发觉我的推测得到证实，我得到了秘密的恩惠。

我用了漫长的年月研究花纹的次序和形状。每个黑暗的日子只有片刻亮光，但我一点一点地记住了黄色毛皮上黑色花纹的形状。有的花纹包含斑点，另一些形成腿脚内侧的横道，再有一些环形花纹重复出现。也许它们代表同一种语音或同一个词。不少花纹有红色边缘。

我工作的劳累一言难尽。我不止一次地朝圆拱顶大喊，破译那篇文章是不可能的。盘踞我心头的具体的谜逐渐失去了它的神秘，更困扰我的是神写的一句话的共性的谜。我自问，一个绝对的心理会写出什么样的句子呢？我想，即使在人类的语言里，没有不牵涉到整个宇宙的命题；说起“老虎”这个词就是说生它的老虎，它吞食的鹿和乌龟，鹿觅食的草地，草地之母的地球，给地球光亮的天空。我想在神的语言里，任何一个词都阐述了一串无穷的事实，阐述的方式不是含蓄的，而是直言不讳的；不是循序渐进，而是开门见山。时间一久，我觉得神的一句话的概念有点幼稚或者亵渎。我认为神只应讲一个

词，而这个词应兼容并包。神说出的任何词不能次于宇宙，少于时间的总和。这个词等于一种语言和语言包含的一切，人们狂妄而又贫乏的词，诸如整体、世界、宇宙等等都是这个词的影子或表象。

有一天或者一晚——在我的日日夜夜中，白天或晚上有什么区别？——我梦见石牢的地上有一粒沙子。我又漠然睡去，梦见自己醒来，地上有两粒沙子。我再次入睡，梦见沙粒的数目是三。沙子就这样倍增，充斥石牢，我在半球形的沙堆下死去。我明白自己是在做梦：我使尽全力让自己醒来。醒来也没用，无数的沙粒压得我透不过气。有人对我说："你的醒并不是回到不眠状态，而是回到先前一个梦。一梦套一梦，直至无穷，正像是沙粒的数目。你将走的回头路没完没了，等你真正清醒时你已经死了。"

我觉得自己完蛋了。沙子压破了我的嘴，但我还是嚷道："我梦见的沙子不能置我于死地，也没有套在梦里的梦。"一片亮光使我醒来。上方的黑暗里有一圈光线。我看到狱卒的脸和手、滑车、绳索、肉和水罐。

人会逐渐同他的遭遇混为一体；从长远来说，人也就是他的处境。我与其说是一个识天意的人或复仇者，与其说是神的祭师，不如说是一个束手无策的囚徒。我每次从无休无止的梦的迷宫中醒来，就像回家似的回到严峻的石牢。我祝福牢里的潮湿、老虎、光洞，祝福我疼痛的老骨头，祝福黑暗和石头。

接着发生了我既忘不掉也不能言宣的事。发生了我同神、同宇宙的结合（我不知道这两个词有没有区别）。心醉神迷的感觉无法复述它的象征；有人在光亮中见到神，有人在剑或一朵玫瑰花中见到神。我见到的是一个极高的轮子，不在我的前后左右，而是同时在所有的地方。那个轮子是水，但也是火，虽然有边缘，却是无穷尽的。它由一切将来、现在、过去的事物交织组成，我则是这块巨大织物中的一缕，而折磨我的佩德罗·德·阿尔瓦拉多是另一缕。一切因果都在这里，我看到那个轮子什么都明白了。啊，领悟的幸福远远超过想象或感觉！我看到了宇宙和宇宙隐秘的意图。我看到了圣书记述的万物的起源。我看到水中涌出的山岳，看到最早的木头人，看到朝人们罩来的大瓮，看到撕碎人们脸的狗。我看到众神背后那个没有面目的神。我看到形成幸福的无限过程，一切都明白之后，我也明白了虎纹文字

的含义。

那是一个由十四组偶然（看来偶然）的字凑成的口诀，我只要大声念出口诀就无所不能。我只要念出来就能摧毁这座石牢，让白天进入我的黑夜，我就能返老还童，长生不死，就能让老虎撕碎阿尔瓦拉多，就能用圣刀刺进西班牙人的胸膛，重建金字塔，重建帝国。四十个字母，十四组字，我，齐那坎，就能统治莫克特苏马[2]统治过的国度。但是我知道我永远念不出这些字，因为我记不起齐那坎了。

让写在虎皮上的神秘和我一起消亡吧。见过宇宙、见过宇宙鲜明意图的人，不会考虑到一个人和他微不足道的幸福和灾难，尽管那个人就是他自己。那个人曾经是他，但现在无关紧要了。他现在什么都不是，那另一个人的命运，那另一个人的国家对他又有什么意义呢？因此，我不念出那句口诀；因此，我躺在暗地里，让岁月把我忘记。

献给埃玛·里索·普拉特罗

---

[1] Pedro de Alvarado（1485—1541），西班牙军人，征服者埃尔南·科尔特斯的副手。科尔特斯攻克墨西哥特诺奇蒂特兰（墨西哥城）后去外地作战，委托阿尔瓦拉多留守，阿尔瓦拉多残暴屠杀阿兹特克土著，激起反抗，西班牙殖民军大败，曾被迫撤出该城。

[2] 指莫克特苏马二世（Moctezuma II，1466—1520），墨西哥阿兹特克帝国皇帝，在位期间通过征战扩大了治下的版图。1519年，西班牙征服者埃尔南·科尔特斯到墨西哥，莫克特苏马二世投降，当了傀儡。1520年，阿兹特克人起义反抗西班牙殖民者，莫克特苏马被乱石砸伤而死。

死于自己的迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里

……譬如蜘蛛造屋……

《古兰经》：第二十九章第四十节 [1]

“这是我先辈的土地，”邓拉文一挥手说。他那豁达的手势不排斥朦胧的星辰，包括了黑沉沉的荒原、海洋和一座宏伟而破败得像是荒废马厩的建筑。

他的同伴昂温把嘴里咬着的烟斗取下来，谦恭地发出一些表示赞赏的声音。那是一九一四年初夏的一个下午，两个朋友对没有危险的尊严感的世界感到无聊，眺望着康沃尔 [2] 这片荒山野岭。邓拉文留着黑黢黢的胡子，据说写过一部长篇史诗，和他同时代的人几乎琢磨不出用的是什么格律，并且还领悟不到主题思想；昂温发表过一篇论文，探讨费马 [3] 没有写在丢番图 [4] 书页边白上的一条定理。两个人——还用我说吗？——都很年轻，心不在焉，感情用事。

“那是二十五年前的事了，”邓拉文说。“阿本哈坎–艾尔–波哈里，尼罗河流域不知哪个部落的首领或国王，在那幢建筑的中央房间里死于他表兄萨伊德之手。过了这么多年，他死亡的情况仍然不明不白。”

昂温顺从地问什么原因。

“原因有好几个，”邓拉文回说。“首先，那幢房子是座迷宫。其次，有个奴隶和一头狮子看守房子。第三，一笔秘密宝藏失踪了。第四，暗杀发生时，凶手早已死了。第五……”

昂温听烦了，打断了他的话。

“别说得神乎其神，”昂温说。“应该是很简单的事。你想想坡 [5] 的被窃的信件，赞格威尔 [6] 的上锁的房间。”

“或许是复杂的事情，”邓拉文回说。“你得想想宇宙。”

他们爬上陡峭的沙丘，来到迷宫前面。走近一看，迷宫像是一道

笔直的、几乎没有尽头的砖墙，粉刷剥落，只有一人多高。邓拉文说围墙是圆周形，但是面积太大，曲度察觉不出来。昂温想起尼古拉斯·德·库萨 [7] 说过，直线都是一个无限大的圆周的弧……午夜时，他们找到一扇破败的门，里面是一个堵塞的、危险的门厅。邓拉文说房子里有许许多多交叉的走廊，但是只要一直顺左手拐弯，一个多小时后就可以走到迷宫的中心。昂温听从了。小心翼翼的步子在石板地上引起了回声，走廊分岔为更狭窄的巷道。房子似乎使他们窒息，屋顶很低。由于黑影憧憧，两人不得不一前一后行走。昂温走在前头。地面坎坷不平，巷道转弯抹角，看不清的墙壁没完没了地朝他们涌来。昂温在幽暗中慢慢摸索，听他的朋友叙说阿本哈坎死亡的经过。

“我记忆中最早的一件事，”邓拉文说，“也许是在彭特里思港口见到阿本哈坎–艾尔–波哈里的情景。一个黑人和一头狮子跟着他；除了在圣书插图上见过之外，那是我第一次见到的黑人和狮子。我那时年纪很小，像阳光般金光闪亮的猛兽和像夜晚一般黝黑的人固然叫我诧异，更使我吃惊的是阿本哈坎本人。我印象中他十分高大；皮肤呈青黄色，黑眼睛半睁半闭，鼻子大得出奇，嘴唇肥厚，胡子橘黄色，胸部宽阔壮实，步子走得很稳，不发出声息。我回家后说：‘有位国王乘船来到了。’后来，泥水匠们施工建房时，我扩大了那个称号，管他叫作巴别国王 [8] 。

“外地人将在彭特里思港定居的消息受到欢迎，他房子的面积和形状却引起惊愕和非议。一幢房只有一间屋，却有无穷无尽的走廊，实在难以容忍。‘摩尔人可以住这种房子，在基督徒中间却不行。’人们议论说。我们的教区牧师阿拉比先生看过不少稀奇古怪的书，找到一个营造迷宫遭到天谴的国王的故事，在传道时宣讲。第二天是星期一，阿本哈坎造访了教堂；短暂会晤的情况当时无人知晓，但是以后传道中再也不提那种狂妄的行径，摩尔人终于能雇到泥水匠替他干活。几年后，阿本哈坎已死，阿拉比向当局透露了那次会谈的主要内容。

“阿本哈坎当时站着对牧师说了一番话，是这样的：‘谁都不能指摘我现在所做的事。我的罪孽深重，即使我把神的名字念几个世纪也不足以减轻我的痛苦于万一；我的罪孽深重，即使我现在用这双手杀了你也不至于加重无极的公理让我遭受的痛苦。别的地方不知道我的

名字：我叫阿本哈坎–艾尔–波哈里，我用铁的权杖统治过沙漠的部落。我靠我表弟萨伊德的辅佐多年来一直剥夺那些部落的财富，但是上天听取了他们的祈求，容忍了他们造反。我手下的人被打败杀死，我带了多年剥削收敛的宝藏逃了出来。萨伊德领我到一座石山脚下的一个圣徒坟墓。我吩咐我的奴隶监视沙漠，萨伊德和我太累了，便睡觉休息。那天夜里，我觉得有无数条蛇像网一样缠住了我。我吓醒了；天色微明，萨伊德还睡在我旁边；一张蜘蛛网擦在我身上，使我做了那个噩梦。萨伊德是个胆小鬼，睡得这么沉，真叫我痛心。我暗暗盘算，宝藏有限，他很可能要求分一部分。我腰际别着一把银柄的匕首，我拔了出来，割断了他的喉咙。他垂死时含含混混说了什么话，我没听清。我瞅着他，见他已死，但怕他还会坐起来，便吩咐奴隶用一块大石头砸烂了他的脸。然后我们在旷野里漫无目的地走着，终于望见了海洋。洋面上有大船行驶，我想死人是渡不过水的，便决定漂洋过海，到别的地方去。我们航行的第一夜，我梦见自己杀死萨伊德的情景。一切重演了一遍，不同的是我听明白他说的话。他是这么说的："无论你到什么地方，我要抹掉你，正如你现在抹掉我的脸一样。"我发誓要挫败他的恫吓，因此我要躲在一座迷宫的中心，让他的鬼魂找不到我。'

"他说完之后就走了。阿拉比先以为摩尔人是个疯子，那荒唐的迷宫正是他疯狂的象征和清楚的证明。后来他想摩尔人的解释符合离奇的建筑和离奇的故事，但和阿本哈坎其人强壮的模样对不上号。这类事情也许在埃及沙漠里是习以为常的，这类怪事（如同普林尼记载的毒龙）是一种文化而不是一个人的特点……阿拉比在伦敦查阅了旧《泰晤士报》，证实确有造反的报道，波哈里和他以怯懦出名的大臣确实出逃。

"泥水匠们完工后，阿本哈坎便住在迷宫中央。城里再也没有见到他，阿拉比有时担心萨伊德已经找上门来消灭了他。月黑风高之夜，时常传来狮子的吼声，圈里的羊出于古老的恐惧互相偎依得更紧。

"小海湾里经常有来自东方港口的船舶驶往加的夫或布里斯托尔[9]。阿本哈坎的奴隶经常从迷宫里出来（我想起当时迷宫粉刷的颜色不是浅红而是大红），同船员们用非洲语言交谈，仿佛在船员中间

寻找大臣的幽灵。谁都知道那些船只夹带走私货，既然能带禁运的酒和象牙，为什么不可能带死者的鬼魂呢？

“房子建成之后的第三年，沙伦玫瑰号在小山脚下停泊。我没有亲眼看到那艘帆船，它在我心目中的形象或许受了古老的阿布基尔[10]或者特拉法尔加[11]石版画的影响，我知道它准是那种做工讲究的船只，不像是造船厂所建，而像是木工或者是细木工匠的产品。它给打磨得精光锃亮，乌黑的颜色，行驶平稳迅疾（即使实际上不是这样的，至少我想象如此），船员多是阿拉伯人和马来亚人。

“沙伦玫瑰号是十月份的一天拂晓下碇的。傍晚，阿本哈坎冲进阿拉比家。他吓得面无人色，结结巴巴地说萨伊德进了迷宫，他的奴隶和狮子均已丧生。他一本正经地问当局能不能保护他。阿拉比还没有回答，他像进来时那样吓得失魂落魄地跑了出去，这是他第二次，也是最后一次来阿拉比家。当时阿拉比一个人在书房，惊愕地想那个胆小的人居然在苏丹镇压过剽悍的部落，居然算是身经百战、杀人如麻的人。第二天，他听说帆船已经起航（后来知道是驶往红海的苏亚金）。他想他有责任去核实奴隶的死亡，便去迷宫。波哈里当时上气不接下气叙说的事情虽然令人难以置信，但他在巷道的一个转角发现了狮子，狮子已经死了，在另一个转角发现了奴隶，奴隶已经死了，在中央房间里发现了波哈里，波哈里的脸被砸烂了。那人的脚边有一个螺钿镶嵌的箱子，锁已被撬开，里面空空如也。”

最后几句话一再停顿，想加重演说效果；昂温猜测邓拉文已说过多次，每次都故作镇静，但每次都反应冷淡。他假装感兴趣地问道：

“狮子和奴隶是怎样死的？”

那个无法矫正的声音阴郁而满意地说：

“脸也被砸烂了。”

脚步声之外又添了雨声。昂温心想，看来他们要在迷宫，要在故事所说的中央房间里过夜了，漫漫长夜的不舒适以后回忆起来倒有冒险的乐趣。他不做声，邓拉文按捺不住，像讨债似的问道：

“你说这个故事是不是不好解释？”

昂温仿佛自言自语地回答说：

“我不知道是不是好解释。我只知道是杜撰。”

邓拉文突然骂出脏话，说是牧师的大儿子（阿拉比大概已去世）

和彭特里思的居民都可以作证。昂温惊讶的程度不下于邓拉文，赶紧道歉。黑暗中时间似乎过得更慢，正当两人担心走岔了路、非常疲倦时，一丝微弱的顶光照亮了一道狭窄楼梯的最初几级。他们顺着梯级上去，来到一间破败的圆形屋子。两个迹象继续表明那个倒霉的国王的恐惧：一扇狭窄的窗子朝着荒野和海洋，弧形的楼梯上有个陷阱。房间虽然很宽敞，却很像牢房。

一方面由于下雨，另一方面更由于想体验一下故事里的生活，两个朋友在迷宫里过夜。数学家睡得很踏实，诗人却不能入眠，他认为糟糕透顶的两句歪诗一直在脑海里盘旋：

凶猛吓人的狮子面目不清，
遭难的奴隶和国王颜面无存。

昂温认为他对波哈里之死的故事不感兴趣，但他醒来时深信自己已经解开了谜。他整天心事重重，独自翻来覆去地想理顺线索，两晚后，他邀邓拉文到伦敦的一家啤酒馆，说了如下一番话：

“我在康沃尔说你讲的故事是杜撰。事情是确实的，或者可能是确实的，但是照你的叙说方式叙述，显然成了杜撰。我先从最不可信的一点，也就是那个迷宫说起。一个逃亡的人不会躲在迷宫里。他不会在海岸高地建造一座迷宫，一座水手们从老远就能望见的红色的迷宫。世界本来就是迷宫，没有必要再建一座。

“真想躲起来的人，伦敦对他来说就是一座极好的迷宫，没有必要造一座条条走廊通向瞭望塔的建筑。我现在告诉你的明智的见解，是前天晚上我们听着迷宫屋顶的雨声，没有入眠时我领悟出来的；这个见解使我豁然开朗，于是把你的无稽之谈抛在一边，作些认真有益的思考。”

“根据基数理论，比如说，或者根据空间的第四维度，”邓拉文评论说。

“不，”昂温严肃地说。“我想的是克里特岛上的迷宫。迷宫中央关着牛头人身怪。”

邓拉文看过不少侦破小说，认为谜的答案始终比谜本身乏味。谜具有超自然甚至神奇之处，答案只是玩弄手法。他为了拖延不可避免

的答案，说道：

“徽章和雕塑上的牛头怪长着一颗牛头。但丁的想象却是牛身人头。”

“那种说法对我也适用，”昂温同意说。“重要的是怪异的房子要同怪异的住户相称。牛头怪证实迷宫存在的合理性。但是谁都不会说由于梦中遭到恫吓而营造迷宫是合情合理的。想起牛头怪的形象（尤其在有迷宫的情况下），问题就迎刃而解。但是我得承认，最初我并不知道那古老的牛头怪形象是关键，幸亏你的故事提供了一个更精确的象征：蜘蛛网。”

“蜘蛛网？”邓拉文困惑地应声说。

“对。最使我感到惊奇的是蜘蛛网（蜘蛛网的普遍形式，要明白，也就是柏拉图的蜘蛛网）向凶手（因为有一个凶手）暗示了他的罪行。你记得艾尔–波哈里在圣徒的坟墓里梦到一张蛇缠成的网，醒来后发现是一张蜘蛛网诱发了他的梦境。我们不妨回忆一下艾尔–波哈里梦见网的情景。被打败的国王、他的大臣和奴隶带着宝藏逃往沙漠。他们在坟墓中藏身。大臣睡着了，我们知道大臣是胆小鬼；国王没有睡，我们知道国王是勇敢的人。国王为了不分宝藏给大臣，一刀捅死了他；几夜后，他的鬼魂恫吓国王。这一切都不可信，我认为事实正好相反。那晚入睡的是勇敢的国王，睡不着的是胆小的萨伊德。睡觉是把宇宙抛在脑后，对于一个明知有人拔剑出鞘在追逐他的人说来，这是不容易做到的。贪婪的萨伊德俯身望着熟睡的国王。他想杀死国王（也许那时他手里已经握着匕首），但又不敢。他便叫来奴隶，把一部分宝藏隐匿在坟墓里，然后两人逃往苏亚金和英国。他建了一座从海上可以望见的高大的红墙迷宫，不是为了躲避波哈里，而是为了引他前来，把他杀死。他知道过往船只会把有关一个青黄色皮肤的人、奴隶和狮子的消息传到努比亚[12]各港口，波哈里迟早会来迷宫找他。在那蜘蛛网般的迷宫里，最后的巷道布置了一个陷阱。波哈里天不怕，地不怕，不屑于采取任何提防。盼望的一天终于来到；阿本哈坎在英国上岸，走到迷宫门口，闯过纵横交错的巷道，也许已经踏上最初几级楼梯，这时他的大臣从陷阱里可能一枪打死了他。奴隶杀死了狮子，另一颗枪弹杀死了奴隶。然后萨伊德用石块砸烂了三张脸。他不得不这样干；一具面目模糊的尸体会引起验明正身的问

题；但是狮子、黑人和国王形成一个整体，前两项已经得出，最后一项就确定了。他和阿拉比说话时惊恐的模样并不奇怪，因为他刚干完那可怕的勾当，准备逃出英国去收回宝藏。”

昂温说完后是一阵沉思或者怀疑的静默。邓拉文再要了一杯啤酒，然后发表意见。

“我接受阿本哈坎就是萨伊德的说法，”他说。“你会说这类变形是侦破小说的典型手法，是读者要求遵循的惯例。我难以接受的是你猜测有一部分宝藏留在苏丹。要记住萨伊德是在逃避国王和国王的仇敌，设想他偷走全部宝藏，比磨磨蹭蹭埋掉一部分更合乎情理。也许已不剩下钱币，这笔财富和尼伯龙人的红金不同，不是取之不尽的，早给泥水匠们领完了。这样，我们可以假设阿本哈坎漂洋过海，前来要求收回被挥霍花掉的宝藏。”

“不是挥霍，”昂温说。“而是投资在异教徒的国度，营造一座圆形的砖砌大陷阱，以便捕捉他，消灭他。如果你的猜测正确，萨伊德的动机不是贪婪，而是憎恨、恐惧。他偷盗了宝藏，又领悟到对他来说宝藏不是主要的。主要的是消灭阿本哈坎。他伪装阿本哈坎，杀了阿本哈坎，终于成了阿本哈坎。”

“不错，”邓拉文同意说。“他是个流浪汉，在默默无闻地死去之前，总有一天会想起自己曾是国王，或者伪装过国王。”

---

[1] 在马坚译《古兰经》中为第二十九章第四十一节。

[2] 英格兰西南部的半岛。

[3] Pierre de Fermat（1601—1665），法国数学家。

[4] Diophantus（约215—299），古希腊数学家，有“代数之父”之称。费马在研读他的著作《算术》时，在书页旁写下了著名的数论难题费马猜想，即后来历经三百多年才最终被证明的费马大定理。

[5] 坡，即美国作家、诗人爱伦·坡，《被窃的信件》是他的一个短篇小说。

[6] Israel Zangwill（1864—1926），犹太裔英国小说家、剧作家，著有一系列题为《上锁的房间》的神秘故事。

[7] Nicolas de Cusa（1401—1464），德国主教、哲学家，著有《论博学的无知》。

[8] 古巴比伦人曾想在示拿平原建造一座城和一座通天塔，上帝怒其狂妄，变乱了他们的口音，使其建造不成。事见《圣经·旧约·创世记》第十一章。

[9] 加的夫和布里斯托尔，均为英国西南部港口城市。

[10] 埃及地中海沿岸城镇，1798年纳尔逊指挥的英国舰队在此海域打败法国舰队。

[11] 直布罗陀西北西班牙的海峡，1805年纳尔逊指挥的英国舰队在此海域打败法国和西班牙的联合舰队。

[12] 东北非古代地名，古埃及人对苏丹的称呼，包括今苏丹北部和埃及南部。

两位国王和两个迷宫 [1]

据可靠人士说（当然，真主知道得更多），远古时巴比伦岛有位国王，他召集手下的建筑师和巫师，吩咐他们营造一座复杂奥妙的迷宫，建成后，最精明的人都不敢冒险进去，进去的人都迷途难返。这项工程引起了轰动，因为它的诡异迷离人间绝无仅有，只能出于神道之手。以后，一位阿拉伯国王前来谒见，巴比伦国王（为了嘲弄憨厚的客人）把他骗进迷宫，阿拉伯国王晕头转向，狼狈不堪，天快黑时还走不出来。于是他祈求上苍，找到了出口。他毫无怨言，只对巴比伦国王说，他在阿拉伯也有一座迷宫，如蒙天恩，有朝一日可以请巴比伦国王参观。他回到阿拉伯之后，纠集了手下的首领头目，大举进犯巴比伦各地，势如破竹，攻克城堡，击溃军队，连国王本人也被俘获。他把巴比伦国王捆绑住，放在一头快骆驼背上，带到沙漠。他们赶了三天路程之后，他对巴比伦国王说："啊，时间之王，世纪的精华和大成！你在巴比伦想把我困死在一座有无数梯级、门户和墙壁的青铜迷宫里；如今蒙万能的上苍开恩，让我给你看看我的迷宫，这里没有梯级要爬，没有门可开，没有累人的长廊，也没有堵住路的墙垣。"

然后替他松了绑，由他待在沙漠中间，他终于饥渴而死。光荣归于不朽者。

---

[1] 这是前篇提到的牧师在讲坛上讲的故事。参见第145页。——原注

等待

马车把他送到西北区那条街道的四千零四号。早晨九点的钟声还没有敲响，那个男人赞许地看看树皮斑驳的梧桐，每株树下一方暴露的泥土，带小阳台的整齐的房屋，旁边一家药房，油漆五金店的褪色的菱形门面装饰。人行道对面是一家医院的长围墙，远处一些暖房的玻璃闪闪反射着阳光。那人心想，这些东西（仿佛在梦中见到似的杂乱无章、毫无道理地凑在一起）以后日子一长，假如上帝允许，倒是不变的、必要的、亲切的。药房的橱窗里摆着瓷制店名牌：布雷斯劳尔；犹太人正在取代意大利人，而意大利人曾挤掉了本地白人。还是这样好，那个男人宁愿和不是本民族的人打交道。

车夫帮他搬下大衣箱，一个神情恍惚或者疲倦的女人终于开了门。车夫从座位上退给他一枚钱币，自从在梅洛旅馆的那晚以来一直揣在他口袋里的一枚乌拉圭铜币。那人给了车夫四毛钱，当即想道："我的一举一动都不能给别人留下印象。我已经犯了两个错误：付了一枚别国的钱币，并且让人注意到我很重视这个差错。"

由那个女人带路，他穿过门厅和第一个天井。替他保留的房间幸好是对着第二个天井。屋里有一张铁床，工匠把床架做得花里胡哨，像是葡萄藤和葡萄叶的形状；还有一个松木大衣柜，一张床头桌，一个落地书柜，两把不配套的椅子，一个有脸盆、水罐、肥皂盒和深色玻璃杯的洗脸架。墙上有一幅布宜诺斯艾利斯省的地图和一个十字架；墙纸是胭脂红色的，图案是许多重复的开屏的大孔雀。唯一的一扇门朝着天井。挪动椅子位置之后才搁得下大衣箱。房客表示满意，当那女人问他怎么称呼时，他回答说姓维拉里。他之所以说这个姓，并不是当作秘密的挑战，也不是为了减轻事实上他并不感觉的屈辱，而是因为这个姓一直困扰着他，他不可能想到别的姓。认为冒用仇人的姓是狡黠的手段，是小说里胡编的，他当然没有这种想法。

维拉里先生最初足不出户，几星期后，等天黑了才出去一会儿。

一晚，他进了离住处三个街区远的一家电影院。他总是坐最后一排，总是不等终场，提前一些站起来离开影院。他看了下层社会的悲惨故事；毫无疑问，这种故事包括失误，包括他以前的生活的形象；维拉里没有注意这些，因为他从没有想到艺术和现实会有巧合的可能。他顺从地努力让自己喜欢故事情节，他希望抢在展示情节的意图之前。和爱看小说的人不同，他从不把自己看成是艺术作品中的人物。

他从没有信件，甚至没有寄给他的广告宣传品，但他带着模糊的希望看报纸的某一栏消息。傍晚时，他把一把椅子搬到门口，认真地喝马黛茶，眼睛盯着隔壁房子墙上的爬藤植物。独处的岁月使他知道，在记忆中每天的日子大多是一模一样的，但没有哪一天，即使在监狱或者医院里，不发生一些意想不到的事情。以前在幽居的情况下，他情不自禁地要计算日子和小时，不过这次情况不同，因为这次幽居是没有期限的——除非一天早晨报上登出阿列杭德罗·维拉里死去的消息。也有可能维拉里已经死了，那么现在过的日子就像是一场梦。那种可能性使他忐忑不安，因为他弄不明白它带来的感觉是如释重负呢还是大祸临头；他对自己说那种可能性太荒唐，便把它排除了。在遥远的过去（使他觉得遥远的不是时间长，而是两三件不可挽回的事），他怀着不顾一切的爱，曾向往过许多东西；那种强烈的愿望招来了男人们的憎恨和一个女人的爱情，现在却不想某些特殊的东西了：只希望能持续，不要结束。马黛茶味，烈性烟味，天井地上越来越长的影子。

这幢房子里有一条老狼狗。维拉里同它交上了朋友。他用西班牙语、意大利语和记忆所及的小时说的一些乡村方言同狗说话。维拉里试图只顾眼前，不回忆过去，也不考虑将来；对他说来过去的回忆比展望将来更没有意义。他隐约觉得过去是构成时间的物质，因此时间很快就变成过去。有时候，他的厌倦像是一种幸福感；那时候，他的心理活动不比一条狗复杂多少。

有一夜，他嘴里一阵剧痛，使他惊恐哆嗦。那个可怕的奇迹几分钟后重演一次，快天亮时又来了一次。第二天，维拉里雇了一辆马车，去十一区 [1] 的一家牙科诊所。大夫替他拔掉了那颗大牙。在那紧要关头，他不比别人胆小，也不比别人镇定。

另一夜，他从电影院回家，觉得有人推撞。他心头火起，但又感

到隐秘的宽慰，转过脸去看那个冒犯他的人，恶狠狠地骂了一句。对方一惊，结结巴巴地道歉。那是个高个子的年轻人，黑头发，身边有个德国型的女人；维拉里那晚再三思索，确定自己不认识那两个人。但是他在家里蹲了四五天才敢上街。

书柜里有一部安德里奥利评注的《神曲》。出于些许好奇和强烈的责任感，维拉里开始阅读那部皇皇巨著；他晚饭前看了一歌，然后严格按照顺序细读了注释。他认为地狱里的苦难不是不可能或过分的，他没有想到但丁已把他打进最后一层地狱，在那里乌戈利诺[2]不停地用牙齿啮咬着卢其埃里的脖子。

大红墙纸上的孔雀似乎会引起纠缠不清的梦魇，但是维拉里先生从没有梦见由密密匝匝的活鸟组成的怪异的凉亭。天亮时，他总是做一个背景相同但细节各异的梦。维拉里和另外两个人握着手枪闯进他的房间，或者在他从电影院里出来时袭击他，或者三个人都成了那个推搡他的陌生人，或者阴沉地在天井里等他，见了面却好像又不认识他。梦快结束时，他从床头柜的抽屉里掏出手枪（他确实在抽屉里放了一把手枪），朝那些人发射。枪响把他吵醒，但那始终只是一个梦，在另一个梦中那些人重新袭击他，在第三个梦中他不得不再次把他们打死。

七月里一个朦胧的早晨，陌生人的在场（不是他们开门的声响）惊醒了他。在幽暗的房间里，他们显得很高大，面目在幽暗中却模糊得出奇（在噩梦中一直比现在清晰得多），他们虎视眈眈，一动不动，耐心等待，仿佛手中武器的重量压弯了他们的视线，阿列杭德罗·维拉里和一个陌生人终于找到了他。他做个手势，让他们稍候，然后朝墙壁翻过身，仿佛想重新入睡。他这样做，是为了引起杀他的人怜悯，还是因为承受一件可怕的事要比没完没了地想象它、等候它轻松一些，或者——这个可能性也许最大——设想那些杀手只是梦中的景象，正如他在同一地点、同一时间多次见过的那样？

他正这样恍恍惚惚时，枪声抹掉了他。

---

[1] 布宜诺斯艾利斯行政上并无该市区。此处系指九月十一日火车站一带，是犹太人聚居和卖便宜货的地段，俗称十一区。

[2] Ugolino（1220—1289），中世纪意大利比萨伯爵，1270年前后企图篡夺比萨最高权力，背弃了他所属的皇帝派，与教皇派结盟。1284年热那亚与比萨

作战，乌戈利诺出卖了比萨人，致使他们惨败。1288年被推翻，与二子二孙一起被幽禁在瓜兰迪塔饿死。但丁在《神曲·地狱篇》中记叙了这个故事。

门槛旁边的人

比奥伊·卡萨雷斯从伦敦带回一把奇特的匕首，三棱形的刀身，H字形的刀柄；我们那位英国文化协会的朋友，克里斯托弗·杜威说，这种武器是印度斯坦人常用的。这一见解使比奥伊打开了话盒子，说他在两次世界大战之间在那一地区工作过。（我记得他还误引了尤维纳利斯 [1] 的一句诗，用拉丁文说“恒河之水天上来”。）我根据他那晚讲的见闻，编写了下面的故事。内容肯定忠实于原意：愿真主助我摒绝诱惑，以免添枝加叶，或者像吉卜林那样夹叙夹议，渲染故事的异国情调。此外，这篇故事有一种简古的意味，或许可以和《一千零一夜》里的故事媲美，让它泯灭，实在是一大憾事。

我所要讲的故事，确切发生在什么地点无关紧要。再说，在布宜诺斯艾利斯，有谁记得住阿姆利则或乌德 [2] 这类地方精确的地理位置呢？因此，我只消说当年一个伊斯兰城市里发生了骚乱，中央政府派了一个铁腕人物前去恢复秩序。那个人出身于苏格兰一个显赫的武士家族，血液里带有暴力的传统。我只见过他一次，但再也忘不了他乌黑的头发，高高的颧骨，贪婪的鼻子和嘴巴，宽阔的肩膀和北欧海盗似的结实的骨架。今晚在我的故事里暂且称他为大卫·亚历山大·格兰凯恩吧，这两个名字对他很合适，因为两位以铁的权杖治理国家的君主分别叫这两个名字。我猜想大卫·亚历山大·格兰凯恩（我得习惯于这么称呼他）叫人生畏；他走马上任的告示一张贴出来，全城就平安无事。但他仍旧颁布了许多酷烈的法令。几年过去了。锡克族和穆斯林捐弃了夙怨，城里和附近地区太平无事，这时格兰凯恩却突然失踪。很自然，有不少街谈巷议，有的说他被绑架，有的说他给杀死了。

这些情况是我从上司那里听来的，因为新闻审查十分严厉，格兰凯恩失踪之事报上未予评论（据我回忆，甚至没有报道）。有句谚语说，印度之大大于世界；格兰凯恩在奉诏管辖的城市里也许可以一手

遮天，但是在大英帝国的行政机器里只是个小小的零件。当地警方的调查毫无结果，我的上司认为派一个人微服私访或许能减少疑惧，取得较大效果。三四天之后（印度街道之间的距离够大的）我跑遍了那个吞没一个大人的城市的街道，没有多大指望。

我几乎立即感到一个隐瞒格兰凯恩下落的庞大阴谋。我觉得，这座城市里没有一个人不知道这个秘密，没有一个人不发誓守口如瓶 。我询问的人中间，大多是一问三不知；连格兰凯恩是谁都不知道，从没有见过也没有听说过这个人。另一些人则相反，说什么一刻钟之前还见到他同某某人在讲话，甚至还陪我到两人进去的那户人家，可是里面的人说是根本没有见过那两人，或者说是刚刚离开。有些人说得有鼻子有眼，却没有一句真话，气得我照着他们的脸就是一拳。证人们尝到了我的厉害，又编出一套谎话。我不相信，但不敢置之不理。一天下午，有人留给我一个信封，里面的纸条上写着一个地址……

我赶到时，太阳已经西沉。信里的地址是个贫民区；那座房屋很低矮；我从人行道上望到里面有好几进泥地的院落，最里面是一片空地。最后一进的院子里在举行某种穆斯林庆典，一个盲人捧着红色木制的琵琶走了进去。

我脚下有个老态龙钟的男人蜷缩在门槛上，一动不动，仿佛一堆什么东西。我得描述一下，因为他是故事的重要部分。漫长的岁月磨掉了他的棱角，抽缩许多，有如流水冲刷的石头或者经过几代人锤炼的谚语格言。他鹑衣百结，至少在我看来是这样，缠头长巾也是一块破布。他向我抬起头，在沉沉暮色中只见黧黑的脸和雪白的胡子。反正我已不存什么希望，开门见山就向他打听大卫·亚历山大·格兰凯恩。他开始没有听懂（或许没有听清），我不得不解释说格兰凯恩是司法长官，我在找他。我说话时觉得询问这样一个老头未免可笑，对他来说，现实无非是模糊的嘤嘤声。我想，这个老头也许能谈谈有关暴乱或者阿克巴[3]的事情，但绝没有格兰凯恩的消息 。他随后讲的话证实了我的怀疑。

“司法长官！”他略带诧异地说。“长官失踪了，你们在找。我还是小孩的时候发生过这种事情。日期我记不清楚了，不过那时候尼卡尔·赛因（尼科尔森[4]）还没有在德里城下阵亡。过去的时间留在记忆里，我当然记得当时发生的事情。神一怒之下容许人们败坏堕落，因

此人们满口诅咒，谎骗欺诈。话虽这么说，不是所有的人都是邪恶的，当传闻女王要派人到这个国家行使英吉利的法律时，那些不太坏的人额手称庆，因为他们认为法治总比混乱为好。那个基督徒上任不久就滥用职权，欺压百姓，贪赃枉法，罪大恶极的人都从轻发落。最初，我们并不怪罪于他，因为谁都不清楚他推行的英国司法制度，新长官明显的倒行逆施也许自有他的奥妙。我们总是往好里想，认为他总有他的道理 ，但是他同世界上所有贪官污吏的相似之处实在太明显了，到头来，我们不得不承认他是个不折不扣的恶棍。他成了暴君，穷苦百姓（他们一度对他寄予厚望，现在发觉看错了人，格外忿恨）打定主意要绑架他，加以审判。光说不干是不够的，计划必须付诸行动。除了头脑简单、少不更事的人之外，也许谁都不信这个大胆的计划能够实现，但是成千上万的锡克族和穆斯林履行了自己的诺言，一天居然难以置信地做到了他们谁都认为是不可能做到的事情。他们绑架了司法长官，把他囚禁在偏僻郊区的一间农舍里。然后，他们遍访遭受他伤害的人，或者（在某种情况下）寻找那些遗孤遗孀，因为那些年来，这个屠夫手中的剑从没有休息过。最后，也许是最艰巨的工作，是寻找并任命一位审判司法长官的法官。”

这时候，有几个妇女进了屋，打断了他的话。

过了一会儿，他缓缓地接着说：

“谁都知道每一代都有四个正直的人，秘密地支撑着天宇，并在神面前证明了自己当之无愧：这四个人中间准有一个最称职的法官。但是人海茫茫，湮没无闻，相见不一定相识，何况他们自己也不知道身负秘密使命呢？于是有人出主意，既然我们无缘辨识贤人，那就从痴骏中间去找。这一意见占了上风。《古兰经》学者，法学博士，有狮子之称、信奉一个神的锡克族，信奉众多神祇的印度教徒，宣扬宇宙的形状像是叉开两腿的人的马哈毗拉和尚，拜火教徒和信奉犹太教的黑人组成了法庭，但是最终的判决交给一个疯子去做。”

这时候，有几个人从庆典活动中出来，打断了他的话。

“由一个疯子来判决，”他重复了一遍。“以便神的睿智通过他的嘴来表达，让人的狂妄自大感到羞愧。疯子的名字已被人遗忘，或者根本没人知道，他赤身裸体或者披着褴褛的衣服在这一带街上转悠，老是用大拇指数自己的手指，或者同路旁的树木调笑。”

我不以为然。我说，由疯子做最后判决，审讯是无效的。

“被告接受了这个法官，”他回答说。“也许他明白，假如密谋者释放了他会有危险，他只能从一个疯子那里得到非死刑的判决。据说人们告诉他法官是谁时，他哈哈大笑。由于证人数目庞大，审判过程持续了许多日日夜夜。”

老头不做声了，显得心事重重。我得找些话来说，便问他审判了几天。

“至少十九天吧，”他回答说。从庆典活动出来的人又打断了他的话；穆斯林是不准喝酒的，但是出来的人的脸色和声音都像喝醉酒似的。其中一个朝老头喊了句什么，然后走了。

“不多不少，恰恰一十九天，”他更正说。“那个狼心狗肺的家伙听了判决，刀子插进了他脖子。”

他眉飞色舞，但声调残忍。接着，他声音一变，结束了那个故事。

“他无畏无惧地死了。那些无赖恶棍有时候很硬气。”

“你讲的事情出在什么地方？”我问道。“在一间农舍？”

他第一次抬头正视我，然后慢慢地、字斟句酌地说：

“我说过他们把他囚禁在一间农舍，并没有说在那里审判。是在这座城里审判的：在一座普通的房子，像这里一样的房子。房子与房子差别不大，重要的是那座房子建在地狱还是建在天堂。”

我打听那些密谋者的下场。

“我不知道，”老头耐心地说。“这些事情过了多年，早给遗忘了。也许他们被判了罪，但判罪的是人，决不是神。”

他说完便站起身。我觉得他向我下了逐客令，从那一刻开始，我这个人对他来说已经不存在了。旁遮普省各族男女汇成的一股人流，有的在祈祷，有的在诵唱，朝我们拥来，几乎把我们卷走：那些狭窄的院落比长门厅大不了多少，竟然出来这么多人，真叫我吃惊。另一些人是从左邻右舍出来的：他们准是跳过矮墙过去的……我推推搡搡，骂骂咧咧，才挤开一条路。在最后那个院子里，我遇上一个赤身裸体、头戴黄色花冠的男人，人们纷纷吻他，踊跃捐输，他手里有一把剑，剑上沾有血污，因为这把剑处死了格兰凯恩，格兰凯恩的残缺的尸体则是在后院马厩里找到的。

[1] Decimus Iunius Iuvenalis（约60—约140），古罗马讽刺诗人。作品揭露罗马帝国的暴政，抨击贵族的荒淫，同情贫苦人民。

[2] 阿姆利则和乌德，均系印度地名。

[3] Akbar（1542—1605），印度帖木儿家族的莫卧儿皇帝，1556—1605年在位，曾统一印度半岛北部，实行改革。

[4] Nicholson（1821—1857），英国军人，1857年印度反抗英国统治时，德里英国驻军受围困，尼科尔森率领援军解围，在城下受伤身亡。

阿莱夫 [1]

啊，上帝，即便我困在坚果壳里，我仍以为自己是无限空间的国王。

《哈姆雷特》，第二幕第二场

他们会教导我们说，永恒是目前的静止，也就是哲学学派所说的时间凝固；但他们或任何别人对此并不理解，正如不理解无限广阔的地方是空间的凝固一样。

《利维坦》[2]，第四章第四十六节

贝雅特丽齐·维特波临终前苦楚万分，感伤和恐惧都不能使痛苦缓解片刻，终于在二月份一个炎热的早晨[3]去世，那天我发现宪法广场高耸的广告铁架换了一个不知什么牌子的香烟广告；那件事让我伤心，因为我明白不停顿的广大的世界已经同她远离，广告牌的变化是一系列无穷无尽的变化中的第一个。世界会变，但是我始终如一，我带着悲哀的自负想道；我知道我对她不合情理的爱慕有时使她难以容忍；如今她死了，我可以专心致志地怀念她，不抱希望，但也没有屈辱感。我想，四月三十日是她的生日；那天去加拉伊街他们家探望她的父亲和她的表哥卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里是合乎礼节的，无可非议，或许也无可回避。我将再次等在幽暗的、满是摆设的小会客室里，再次端详她许多背景各异的相片。贝雅特丽齐·维特波彩色的侧面照；一九二一年狂欢节时贝雅特丽齐戴着面具的照片；贝雅特丽齐第一次领圣餐；贝雅特丽齐和罗伯托·亚历山德里结婚那天的留影；贝雅特丽齐离婚后不久在马术俱乐部午餐会上；贝雅特丽齐同德利亚·圣马科·波塞尔和卡洛斯·阿亨蒂诺在基尔梅斯；贝雅特丽齐和维列加斯·阿埃多送给她的哈巴狗在一起；贝雅特丽齐的正面照和斜侧面照，手托着下巴在微笑……我不必像往常那样带几本送她的书作为去拜访的借

口，我终于学了乖先把那些毛边书书页裁开，免得几个月后发现它们原封未动而发窘。

贝雅特丽齐·维特波是一九二九年去世的，此后每年到了四月三十日我总是去她家看看。我一般在七点一刻到，坐二十多分钟；每年晚去一会儿，多坐一些时间；一九三三年那次一场瓢泼大雨帮了我忙：他们不得不留我吃晚饭。我当然不错过那个良好的开端；一九三四年那次到她家时已过八点钟，我带了圣菲的杏仁甜饼；很自然地留下吃饭。这样，在忧伤和略带哀艳的周年纪念日里，我逐渐赢得了卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里的信任。

贝雅特丽齐颀长荏弱，略微有点朝前倾；她的步态（如果允许使用矛盾修饰法的话）有一种优美的笨拙，一种陶醉的意味；卡洛斯·阿亨蒂诺脸色红润，身体壮实，头发灰白，眉清目秀。他在南郊一家不出名的图书馆里担任一个不重要的职务；他相当专横，但不起作用；从不久前开始，晚上和节日他都待在家里不外出。虽然隔了两代，他的意大利口音和说话时的大量手势依然存在。他的心理活动活跃、激动、多变，但无足轻重，充满了无用的类推和多余的顾虑。他的手（像贝雅特丽齐一样）细长漂亮。有几个月，他迷上了保尔·福尔[4]，他佩服的不是福尔的歌谣，而是他无可挑剔的名声。“福尔是法国诗人中的王子，”他自负地说。“你再怎么攻击他也是白费气力，你浸透毒汁的箭休想射中他。”

一九四一年四月三十日，我在杏仁甜饼之外，加了一瓶国产的白兰地酒。卡洛斯·阿亨蒂诺尝了酒，觉得味道不错，几杯下肚后，他开始为现代人进行辩护。

“我想到书房里的现代人，”他带着莫名其妙的兴奋说。“仿佛在一座城堡的塔楼里，配备有电话、电报、唱机、无线电报机、电影机、幻灯机、词典、时刻表、便览、简报……”

他评论说，具有这种便利条件的人根本不需要出门旅行；我们的二十世纪改变了穆罕默德和山的寓言；如今大山移樽就教，向现代的穆罕默德靠拢了。

我觉得那些想法是如此愚蠢，表达的方式又如此自命不凡，马上把它们同文学联系起来；我问他为什么不留诸笔墨。他果然不出所料回答说已经这么做了：多年来他一直在写一部长诗，从不宣扬，从不

大吹大擂，只靠勤奋和孤寂两根拐杖，那些想法和另一些同样新奇的概念都包含在长诗的引子篇、绪论篇，或者干脆叫前言篇里。他首先打开想象的闸门，然后遣词造句，合辙押韵。那部诗题名为《大千世界》，主要是描绘地球，当然也不缺渲染烘托的题外话和帅气的呼语助词。

我请他念一节给我听听，即使短一点也不妨。他拉出写字桌的抽屉，取出一个大卷宗夹，里面是印有胡安·克里索斯托莫·拉菲努尔图书馆名称的便笺，自鸣得意地朗诵起来：

> 我像希腊人一样看到了人们的城市，
> 工作、五光十色的时日、饥饿；
> 我不纠正事实，也不篡改名字，
> 但我记叙的航行是在房间里的卧游。

“显而易见是很有趣的诗节，”他自己评定说。“第一句虽然不被舆论界占多数的紫色派学者赞赏，却得到教授、学院派和研究古希腊文化的学者的喝彩；第二句笔锋一转，从荷马谈到赫西奥德（仿佛一座新房子的门脸，这完全是对教学诗歌之父的含蓄的恭维），并且对那种可以溯源到《圣经》的综述堆砌的手法有所创新；第三句——巴罗克风格、颓废主义、对形式的净化和狂热的崇拜？——包含两个对称的半句；第四句不言自明，有双语成分[5]，凡是豁达恢弘、有幽默感的人在这句诗上都对我佩服得五体投地。我不必谈韵脚和功力了，不是卖弄，四句诗里包含了上下三千年浓缩文学的三个精辟的隐喻：第一个指《奥德赛》，第二个指《工作与时日》，第三个指那个萨瓦人[6]妙笔给我们留下的不朽的小诗……”我再一次领会到现代艺术要求笑的调剂，要求有些玩笑。哥尔多尼[7]的话确实不假！

他还念了许多节诗，自赞自叹，作了大量评论。我听过之后毫无印象，甚至不觉得它们比前面一节更糟。从达内里的诗里可以看到勤奋、忍耐和偶然性，就是看不到他自己所说的才华。我明白，那位诗人的气力不是花在诗上，而是千方百计找出理由来让人赞赏他的诗；很自然，这番努力提高了他作品在他心目中的地位，但是改变不了别人的看法。达内里的朗诵有点狂放；但除了极个别的情况之外，笨拙

的韵律妨碍了他把那种狂放传递给他的诗句[8]。

我生平只有一次机会细读了《福地》一万五千行十二音节的诗，迈克尔·德雷顿[9]在那首地形史诗里记载了英国的动植物、水文、山岳、军事和寺院的历史；我敢说这部有分量但也有局限性的作品使人厌倦的程度要低于卡洛斯·阿亨蒂诺同样性质的鸿篇巨制。他雄心勃勃地想用诗歌表现整个地球；一九四一年，他已经解决了昆士兰州几公顷土地、鄂毕河一公里多的河道、维拉克鲁斯北面的一个贮气罐、康塞普西翁区的主要商行、玛丽亚娜·坎巴塞雷斯·德·阿韦亚尔在贝尔格拉诺区[10]九月十一日街上的别墅，以及离布赖顿著名水族馆不远的一家土耳其浴室。他又念了他诗中有关澳大利亚地区的吃力的段落，那些又长又不像样的亚历山大体的诗句缺少引子里比较使人激动的东西。我不妨抄录一节：

> 听着。在那根通常的木桩右面
> （不用说，当然是从北、西北方向过来）
> 有一具无聊的骨架——颜色么，天白——
> 给了羊栏以尸骨冢的面貌。

“两个奇崛的用法，简直妙不可言，”他狂喜地嚷道。“我已经听到你在暗暗叫绝了！我承认，我承认。首先是那个形容词‘通常’，它一针见血地点破了田园农事固有的、不可避免的沉闷，以前的田园诗和我们赫赫有名的《堂塞贡多·松勃拉》从不敢这样淋漓尽致地指出来。其次，那个平铺直叙然而力透纸背的‘无聊的骨架’在矫揉造作的诗人眼里会被看成异端邪说，但是欣赏遒劲豪放的批评家却爱之若命。此外，整个一节诗品位很高。第三行后半句和读者生动活泼地攀谈起来；它料到读者迫切的好奇心理，借读者之口提个问题，随即又作了回答。至于那个创新‘天白’，你如何评价？那个形象生动的新词使人联想到天空，而天空是澳大利亚风景的至关重要的因素。如果没有那个联想，全诗的笔调难免过于暗淡，读者内心深处将被无法缓解的悲哀所袭，不得不掩卷长叹。”

将近午夜时我才告辞。

过了两个星期天，达内里打电话找我，据我记忆所及，那是他生

平第一次。他邀我四点钟见面，“一起在附近的酒吧沙龙喝牛奶，那是有开拓思想的苏尼诺和松格里——也就是我的房东，你记得吗——在街角新开的咖啡馆；你该见见这个场所。”我兴致不高，无可奈何地同意了。我们好不容易才找到一张空桌；那个“酒吧沙龙”现代化得没治，糟糕的程度比我想象的稍低一些；旁边几张桌子的顾客兴奋地谈论着苏尼诺和松格里毫不吝啬的巨额投资。卡洛斯·阿亨蒂诺装出为灯光设计的精致感到惊奇（其实他肯定早见过了），一本正经地对我说：

“不管你愿不愿意，你得承认这个地方可以和弗洛雷斯区[11]最高级的咖啡馆相比。”

然后他把他的诗又念了四五页给我听。他根据那个炫耀辞藻的等而下之的原则作了修改：原先写成湛蓝的地方，现在改为蓝晶晶、蓝莹莹，甚至蓝盈盈。他本来认为乳白这个词不坏；在描写洗羊毛池的时候，他换了奶白、乳汁白、乳浆白……他痛骂批评家；接着，他比较厚道地把批评家说成是“那种自己没有铸币的金银，也没有蒸汽压机、滚轧机和硫酸，但能指点别人藏镪的地点”。随后，他抨击了前言癖，“天才中的天才在《堂吉诃德》优雅的前言里已经嘲笑了这种毛病。”然而他承认在新著的扉页最好有一篇显眼的前言，由一位有声望、有地位的名士签署的认可。他说他打算发表长诗的前几章。我明白了那次奇特的电话邀请的动机，那人想请我替他的卖弄学识的杂烩写个前言。我的担心是没有根据的：卡洛斯·阿亨蒂诺带着怨恨的钦佩说，阿尔瓦罗·梅利安·拉菲努尔是个有学问的人，如果我出面相求他欣然为长诗写序，他博大精深的声望也就名副其实了。为了防止最不可原谅的失误，我得为两个未完成的优点做说客：十全十美的形式和严格的科学内容，“因为在那个优美比喻和形象的花园里最小的细节都严格符合真实”。他又说贝雅特丽齐生前和阿尔瓦罗一直相处甚得。

我满口答应。为了做得更逼真，我声明我不在星期一，而在星期四作家俱乐部会后通常举行的小型晚餐会上和阿尔瓦罗谈这件事。（晚餐会是没有的，会确实在星期四开，卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里从报纸上可以核实，相信我的话有点真实性。）他半是猜测，半是机灵地说，在提到序言之前，我会介绍作品奇特的构思。我们分了手；在

拐到贝尔纳多·德·伊里戈延街之前我毫无偏见地看到面前的两种可能性：一、找阿尔瓦罗谈谈，告诉他贝雅特丽齐的那位表哥（我用那种委婉的解释才能提起贝雅特丽齐）写了一部长诗，似乎能无限制地延伸唠叨和混乱的可能性；二、不和阿尔瓦罗谈。我清醒地预见到生性懒惰的我会选择第二种可能性。

从星期五一早开始，电话就使我忐忑不安。我气恼的是那个装置以前曾传来再也听不到的贝雅特丽齐的声音，现在随时都可能成为那个失望的卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里无用的、甚至愤怒的抱怨的传话筒。幸好他没有来电话，但那人先则强人所难，要我办一件棘手的事，后又把我忘得一干二净，使我满腹不快。

电话不再是可怕的东西，然而十月底的一天，卡洛斯·阿亨蒂诺打电话来找我。他非常着急，开头我辨不出是他的声音。他又恨又气地说那两个贪得无厌的家伙，苏尼诺和松格里，借口扩大他们的无法无天的咖啡馆准备拆除他的住房。

“我祖祖辈辈的家，我的家，加拉伊街根深蒂固的老家！”他气急败坏，也许忘了斟酌音韵。

我不难分担他的苦恼。过了四十年之久，任何变动都是时间流逝的令人难以忍受的象征；此外，对我来说，那幢房子永远是贝雅特丽齐的影射。我想说明这个十分微妙的特点，对方根本听不进。他说如果苏尼诺和松格里坚持他们荒唐的计划，他的律师松尼博士将根据事实向他们起诉，要求赔偿损害，付十万比索。

松尼的名字使我肃然起敬，他在卡塞罗斯街和塔夸里街的事务所信誉卓著。我问他是不是已经承办了这件案子。达内里说当天下午找他谈。他迟疑了一下，然后像透露一件十分隐秘的事那样，用平淡客观的声调说，为了完成那部长诗，那幢房子是必不可少的。因为地下室的角落里有个阿莱夫。他解释说，阿莱夫是空间的一个包罗万象的点。

“就在餐厅下面的地下室里，”他解释说，由于苦恼而压低了声音。“是我的，我的，我小时候还没有上学之前发现的。地下室的楼梯很陡，我的叔叔不让我下去，但是听别人说地下室别有天地。我后来才知道指的是一个大箱子，但当时我以为真是一个天地。我偷偷地去看，在禁止的楼梯上一脚踩空，滚了下去。我再睁开眼睛时，看到

了阿莱夫。”

“阿莱夫？”我说。

“不错，从各种角度看到的、全世界各个地方所在的一点。我没有向任何人透露我的发现，但我回去了。小孩不懂得他已得到长大时雕琢诗篇的天赋！苏尼诺和松格里休想把我轰走，不行，一千个不行。松尼博士手持法典将证明我的阿莱夫是不可转让的。”

我试图作一些推理。

“地下室不是很暗吗？”

“真理不会进入拒绝理解的心灵。既然世界各地都包罗在阿莱夫里面，那么所有的灯盏和所有的光源当然也在其中了。”

“我马上去看。”

我唯恐他拒绝，立即挂断电话。一件小事就足以证实以前没有想到的一系列疑点，我奇怪为什么在此以前不知道卡洛斯·阿亨蒂诺神经有毛病。维特波一家人，还有……贝雅特丽齐（我自己常这么说）是个异常敏锐的女人，从小如此，但她有疏忽、走神、马虎和真正残忍的地方，也许需要从病理学的观点才能找出原因。卡洛斯·阿亨蒂诺神经不正常使我幸灾乐祸，我们内心里一向互相厌恶。

到了加拉伊街，女仆请我稍候。那个大孩子如往常一样，在地下室冲印相片。无用的钢琴上那个空花瓶旁边，贝雅特丽齐的色彩刺眼的大照片在微笑（与其说是时代错乱，不如说是不受时间限制）。谁也见不到我们；我一时感情迸发，走近照片对她说：

“贝雅特丽齐，贝雅特丽齐·埃莱娜，贝雅特丽齐·埃莱娜·维特波，亲爱的贝雅特丽齐，永远失去了的贝雅特丽齐，是我呀，是博尔赫斯。”

过了不久，卡洛斯来了。他说话的口气很冷漠，我理解他一心只想着失去阿莱夫的事。

“你先喝一小杯白兰地，”他吩咐说。“然后钻进地下室。你知道，你必须仰躺着。在黑暗里，一动不动，让眼睛先适应一下。你躺在砖地上，眼睛盯着楼梯的第十九级。我走了，放下地板门，你一个人待着。也许有个把耗子会吓你一跳，再简单不过了。几分钟后，你就会看到阿莱夫。炼丹术士和神秘哲学家们的微观世界，我们熟悉的谚语的体现：麻雀虽小，五脏俱全！”

在餐厅里，他又说：

“即使你看不到，你的无能显然也驳不倒我的话……下去吧，你很快就能和贝雅特丽齐所有的形象交谈了。”

他的废话叫我腻烦，我快步下去。地下室不比楼梯宽多少，很像一口井。我用目光搜寻卡洛斯·阿亨蒂诺说的大箱子，但是找不到。一个角落里堆放着几箱瓶子和一些帆布袋。卡洛斯拿了一个帆布袋，把它对折好，放在一个特定的地方。

“枕头差点劲，”他解释说。“不过只要再高一厘米，你就什么都看不到，丢人现眼了。你就在地上摆平，数一十九级楼梯。”

我按照他荒唐的要求做了，他终于走开。他小心翼翼地盖好地板门，尽管我后来发现一道罅隙。地下室一片漆黑。我蓦地领会到自己的危险：我喝了一杯毒酒，然后听一个疯子摆布，给埋在地下。卡洛斯的大话里流露出唯恐我看不到神奇现象的恐惧；卡洛斯为了维护他的谵妄，由于不知道自己是疯子，非把我杀掉不可。我觉得浑身不自在，但我归因于躺的姿势，而不是麻醉剂的作用。我合上眼睛，过一会又睁开。我看到了阿莱夫。

现在我来到我的故事难以用语言表达的中心，我作为作家的绝望心情从这里开始。任何语言都是符号的字母表，运用语言时要以交谈者共有的过去经历为前提；我羞惭的记忆力简直无法包括那个无限的阿莱夫，我又如何向别人传达呢？神秘主义者遇到相似的困难时便大量运用象征：想表明神道时，波斯人说的是众鸟之鸟；阿拉努斯·德·英苏利斯说的是一个圆球，球心在所有的地方，圆周则任何地方都不在；以西结说的是一个有四张脸的天使，同时面对东西南北。（我想起这些难以理解的相似不是没有道理的，因为它们同阿莱夫有关。）也许神道不会禁止我发现一个相当的景象，但是这篇故事会遭到文学和虚构的污染。此外，中心问题是无法解决的：综述一个无限的总体，即使综述其中一部分，是办不到的。在那了不起的时刻，我看到几百万愉快的或者骇人的场面；最使我吃惊的是，所有场面在同一个地点，没有重叠，也不透明，我眼睛看到的事是同时发生的：我记叙下来的却有先后顺序，因为语言有先后顺序。总之，我记住了一部分。

我看见阶梯下方靠右一点的地方有一个闪烁的小圆球，亮得使人

不敢逼视。起初我认为它在旋转，随后我明白，球里包含的使人眼花缭乱的场面造成旋转的幻觉。

阿莱夫的直径大约为两三厘米，但宇宙空间都包罗其中，体积没有按比例缩小。每一件事物（比如说镜子玻璃）都是无穷的事物，因为我从宇宙的任何角度都清楚地看到。我看到浩瀚的海洋、黎明和黄昏，看到美洲的人群、一座黑金字塔中心一张银光闪闪的蜘蛛网，看到一个残破的迷宫（那是伦敦），看到无数眼睛像照镜子似的近看着我，看到世界上所有的镜子，但没有一面能反映出我，我在索莱尔街一幢房子的后院看到三十年前在弗赖本顿街一幢房子的前厅看到的一模一样的细砖地，我看到一串串的葡萄、白雪、烟叶、金属矿脉、蒸汽，看到隆起的赤道沙漠和每一颗沙粒，我在因弗内斯看到一个永远忘不了的女人，看到一头秀发、颀长的身体、乳癌，看到人行道上以前有株树的地方现在是一圈干土，我看到阿德罗格的一个庄园，看到菲莱蒙荷兰公司印行的普林尼《自然史》初版的英译本，同时看到每一页的每一个字母（我小时候常常纳闷，一本书合上后字母怎么不会混淆，过一宿后为什么不消失），我看到克雷塔罗的夕阳仿佛反映出孟加拉一朵玫瑰花的颜色，我看到我的空无一人的卧室，我看到阿尔克马尔一个房间里两面镜子之间的一个地球仪，互相反映，直至无穷，我看到鬃毛飞扬的马匹黎明时在里海海滩上奔驰，我看到一只手的纤巧的骨骼，看到一场战役的幸存者在寄明信片，我在米尔扎普尔的商店橱窗里看到一副西班牙纸牌，我看到温室的地上羊齿类植物的斜影，看到老虎、活塞、美洲野牛、浪潮和军队，看到世界上所有的蚂蚁，看到一个古波斯的星盘，看到书桌抽屉里贝雅特丽齐写给卡洛斯·阿亨蒂诺的猥亵的、难以置信但又千真万确的信（信上的字迹使我颤抖），我看到查卡里塔一座受到膜拜的纪念碑，我看到曾是美好的贝雅特丽齐怵目的遗骸，看到我自己暗红的血的循环，我看到爱的关联和死的变化，我看到阿莱夫，从各个角度在阿莱夫之中看到世界，在世界中再一次看到阿莱夫，在阿莱夫中看到世界，我看到我的脸和脏腑，看到你的脸，我觉得眩晕，我哭了，因为我亲眼看到了那个名字屡屡被人们盗用但无人正视的秘密的、假设的东西：难以理解的宇宙。

我感到无限崇敬、无限悲哀。

“你这样呆头呆脑地看下去要走火入魔了，”一个厌烦的声音取笑说。“我让你大开眼界，你绞尽脑汁一百年都报答不清。多么了不起的观察站，博尔赫斯老兄！”

卡洛斯·阿亨蒂诺的鞋子出现在最高的梯级上。我在昏暗中摸索着站起来，含含糊糊地说：

“了不起，确实了不起。”

我冷漠的口气使我自己也感到惊奇。卡洛斯·阿亨蒂诺急切地追问：

“你是不是都看清了，带色的？”

那时我想出报复的办法。我和蔼地、摆出十分同情但又不安地谢了卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里盛情让我看了他的地下室，然后请他利用房屋拆除的机会离开有害的大城市，因为它饶不了任何人，对，任何人！我委婉而坚决地闭口不谈阿莱夫；我和他拥抱告别，再次重申乡村和宁静是两位好大夫。

在街上，在宪法大街的梯级上，在地下铁道，我觉得每一张脸都是熟悉的。我担心没有一张脸会使我感到惊奇，担心回来的印象永远不会消退。幸运的是，经过几个不眠之夜，遗忘再一次在我身上起了作用。

一九四三年三月一日后记

加拉伊街的房子拆除六个月之后，普罗库斯托出版社没有被那部长诗的篇幅吓倒，推出一个《阿根廷片段》选集。无需重复发生的事情。卡洛斯·阿亨蒂诺·达内里获得了国家文学奖二等奖。[12] 一等奖授予艾塔博士；三等奖获得者是马里奥·布范蒂博士；难以置信的是，我的作品，《赌棍的纸牌》，一票都没有捞到。不理解和嫉妒再一次占了上风！我好久没能和达内里见面，报上说他另一卷诗选很快就要出版。他那支走运的笔（如今已不受阿莱夫的妨碍）已经致力于把阿塞韦多·迪亚斯 [13] 博士的概述改写成诗歌。

我想补充说明两点：一是关于阿莱夫的性质；二是关于它的名称。大家知道，阿莱夫是希伯来语字母表的第一个字母。用它来做我�的故事的标题并不是信手拈来的。在犹太神秘哲学中，这个字母

指无限的、纯真的神明；据说它的形状是一个指天指地的人，说明下面的世界是一面镜子，是上面世界的地图；在集合论理论中，它是超穷数字的象征，在超穷数字中，总和并不大于它的组成部分。我想知道的是，卡洛斯·阿亨蒂诺是自己想出这个名称的呢，还是在他家的阿莱夫向他揭示的无数文章中看到的，然后拿它来指诸点汇合的另一点呢？看来难以置信，我却认为有（或者有过）另一个阿莱夫，我认为加拉伊街的阿莱夫是假的。

我谈谈我的理由。一八六七年，伯顿船长在巴西担任英国领事；一九四二年七月，佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚 [14] 在巴西桑托斯的一家图书馆里发现了伯顿的一份手稿，谈到那面指点马其顿亚历山大大帝去征服东方的镜子。那面镜子反映了整个宇宙。伯顿还提到其他相似的器具——凯·约斯鲁的七倍杯，塔里克·本泽亚德在一座塔中找到的镜子（《一千零一夜》，第二百七十二夜），萨莫萨塔的卢奇安可以从中看到月亮的镜子（《真实故事》，第一卷第二十六章），彼特罗纽斯的《萨蒂里康》第一卷说的朱庇特的有镜子功能的长矛，巫师默林的包罗万象的镜子，“圆形中空，像一个玻璃世界”（《仙后》，第三卷第二章第十九节）——又说了这么一段奇怪的话：“前面所说的（除了根本不存在的缺点之外），无非是一些光学器具。去开罗阿姆尔清真寺礼拜的信徒们清楚地知道，宇宙在中央大院周围许多石柱之一的内部……当然，谁都看不到，但是把耳朵贴在柱子上的人过不久就宣称听到了宇宙繁忙的声响……”清真寺建于七世纪，石柱是从早在伊斯兰教创始之前的其他寺院迁来的，正如阿本贾尔敦写的：“在游牧民族建立的共和国里，任何土木工程都需要外来工匠的协助。”

难道石头内部存在阿莱夫？当我看到所有的事物时是不是也看到了它？我们的记忆是容易消退的；在岁月悲惨的侵蚀下，我自己也在歪曲和遗忘贝雅特丽齐的面貌。

献给埃斯特拉·坎托

---

[1] 希伯来文字母中第一个字母（א），神秘哲学家们认为它意为“要学会说真话”。

[2] 英国哲学家霍布斯（Thomas Hobbes，1588—1679）论国家组织的著

作，全名为《利维坦，或宗教与市民国家的实质、形式与权力》。

[3] 阿根廷地处南半球，时令季节同北半球相反，阿根廷的二月是晚夏。

[4] Paul Fort（1872—1960），法国诗人，著有三十多卷《法国歌谣集》，风格清新平易，但具有古典诗歌的优美。1890年创立艺术剧院，1905至1914年间主编《诗歌与散文》杂志。

[5] 第四句的“航行”和“在房间里的卧游”在原诗中是法语。

[6] 指保尔·福尔，他是法国东南地区萨瓦人。

[7] Carlo Goldoni（1707—1793），意大利剧作家，生平写了一百二十多部喜剧，是意大利现代性格喜剧的创始人。

[8] 我还记得他猛烈抨击蹩脚诗人的一首讽刺诗里的句子：有人给诗歌披上博学的戎装；也有人刻意雕琢，搞得靡丽，两者徒劳地鼓动可笑的翅膀……可悲地忘了优美的因素！他对我说，怕招来一大批势不两立的强大敌人，他才没有贸然发表这首诗。——原注

[9] Michael Drayton（1563—1631），英国伊丽莎白女王时代最有代表性的诗人之一，写了不少十四行诗、戏剧、颂歌、牧歌、神话以及有关《圣经》和历史题材的作品。

[10] 布宜诺斯艾利斯市北部街区。

[11] 布宜诺斯艾利斯市西部街区。

[12] “我收到了你难过的祝贺，”卡洛斯写信给我说。“可悲的朋友，你可以嫉妒生气，但你不得不承认——即使咽不下这口气！——这一次我可以在我的四角帽上插一枝最鲜红的羽毛，在我的头巾上别一颗最华丽的红宝石。”——原注

[13] Acevedo Díaz（1882—1959），阿根廷作家、法学家。

[14] Pedro Henríquez Ureña（1884—1946），多米尼加语言学家、文学评论家，著有《西班牙语美洲文学流派》等。

后记

这个集子里除了《埃玛·宗兹》和《武士和女俘的故事》以外，都属于幻想小说类型。前者的梗概是塞西莉亚·因赫涅罗斯提供给我的，我写作时字斟句酌，唯恐损害如此精彩的情节；后者试图演绎两件可靠的事实。第一篇花了很大功夫，主题涉及永生给人类带来的后果。那篇阐述永生者的伦理观的故事后面是《釜底游鱼》：小说里的阿塞韦多·班德拉是里韦拉或者塞罗·拉尔戈之类犷悍的汉子，是切斯特顿笔下无与伦比的森迪的混血儿翻版。（《罗马帝国衰亡史》第二十九章叙说了一个遭遇和奥塔洛拉相似的人物，但情节更悲惨、更匪夷所思。）《神学家》写的是一个有关个人特征的凄楚的梦，《塔德奥·伊西多罗·克鲁斯小传》是对马丁·菲耶罗的注释。《阿斯特里昂的家》的创作和主角性格的塑造是我从瓦茨一八九六年的一幅油画得到的启发。《另一次死亡》是有关时间的幻想，彼尔·达米亚尼几句话给了我灵感。第二次世界大战期间，我比谁都更希望德国打败，比谁都更深切地感到德国命运的悲剧性；《德意志安魂曲》试图对那种命运加以探索，我们的"亲德分子"对德国一无所知，不懂得为德国的命运悲叹，甚至没有料到德国会落到这种地步。《神的文字》得到慷慨的好评，那头美洲豹使我不得不通过一个"卡霍隆金字塔的巫师"之口道出神秘主义或者神学者的观点。我认为在《扎伊尔》和《阿莱夫》里可以看到威尔斯一八九九年写的短篇小说《水晶蛋》的某些影响。

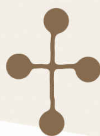
豪·路·博尔赫斯

一九四九年五月三日，布宜诺斯艾利斯

一九五二年附记

本书重版时增加了四篇。《死于自己的迷宫的阿本哈坎–艾尔–波哈里》，标题虽然吓人，据说并不值得记住。我们不妨把它看成是抄写员插进《一千零一夜》后被审慎的法文译者加朗剔除的那篇《两位国王和两个迷宫》的变调。关于《等待》，我要说的是十来年前根据布鲁塞尔图书馆协会的手册进行分类时，阿尔弗雷多·多夫拉斯念给我听的一则侦破性质的报道，编号忘了，只记得有个数字是231。报道中的人物是土耳其人，为了方便起见，我把他说成是意大利人。在布宜诺斯艾利斯巴拉那街的拐角处，我经常瞥见的一座很深的修道院启发我写了那篇题为《门槛旁边的人》；我把地点挪到了印度，淡化了它难以置信的程度。

豪·路·博尔赫斯



Jorge Luis

Borges

El informe de Brodie

布罗迪报告

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：布罗迪报告
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532762910
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：周冉
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
第三者
小人
罗森多·华雷斯的故事
遭遇
胡安·穆拉尼亚
老夫人
决斗
决斗（另篇）
瓜亚基尔
《马可福音》
布罗迪报告

序言

吉卜林后期创作的短篇小说错综复杂、扣人心弦，同卡夫卡或者詹姆斯相比有过之而无不及；但一八八五年他在拉合尔写的、一八九○年汇编成集的一系列短篇却开门见山、直截了当，其中有不少堪称是精练的杰作，例如《萨德霍家》、《范围之外》、《百愁之门》；我有时思考：一个步入暮年的斫轮老手也可以倚老卖老地模仿有才华的青年人的构思和创作。思考的结果便是这个供读者评说的集子。

我不知怎么福至心灵，会想到写直截了当的短篇小说。我不敢说它们简单；因为世上的文章没有一页、没有一字不是以宇宙为鉴的，宇宙最显著的属性便是纷纭复杂。我只想说明我一向不是，现在也不是从前所谓的寓言作家、如今称之为有使命的作家。我不存充当伊索的奢望。我写的故事，正如《一千零一夜》里的一样，旨在给人以消遣和感动，不在醒世劝化。这个宗旨并不意味我把自己关在象牙塔里。我的政治信仰是人所共知的；我是保守党人，那说明我对一切都抱有怀疑态度，谁都没有指责我是共产党、民族主义者、反犹分子、黑蚁派或罗萨斯派。我相信我们迟早不应该有政府。即使在最艰难的岁月里，我从不隐瞒自己的观点，但我并没有让那些观点影响我的文学创作，唯有中东六日战争引起的激动是个例外。文学的运作有其神秘之处；我们的意见是短暂的，符合缪斯的纯理论论点，而不符合爱伦·坡的论点，爱伦·坡认为，或者假装认为，写诗是智力活动。使我诧异的是，经典作家具有浪漫主义论点，而浪漫主义诗人却具有经典论点。

以篇名作为书名的那篇故事显然受到里梅尔·格列佛[1]最后一次游历的影响，除该篇外，用当前流行的术语来说，本集的故事都是现实主义的。我相信它们符合现实主义文学体裁的所有惯例，对那种体裁我们很快就会感到或者已经感到厌倦了。必不可少的虚构中有许多

偶然事件，描写十世纪莫尔登战役[2]的盎格鲁–撒克逊民谣和冰岛传说里就有极好的例子。两篇故事——我不具体指出哪两篇——采用了同样的手法。好奇的读者会发现某些相似之处。有些情节老是纠缠着我，缺少变化已成了我的弱点。

题为《〈马可福音〉》的那篇故事是本集中最精彩的，它的大致情节取自乌戈·拉米雷斯·莫罗尼的一个梦；我根据自己的想象或者理解作了一些变动，可能有损于原意。说到头，文学无非是有引导的梦罢了。

我舍弃了巴罗克式的故作惊人的笔法，也没有采用出人意料的结尾。总之，我宁愿让读者对期望或惊奇有些思想准备。多年来，我认为凭借变化和新奇能写出好的作品；如今我年满七十，我相信已经找到了写作方法。文字变化既不会损害也不会改善内容，除非这些变化能冲淡沉闷，或减轻强调。语言是一种传统，文字是约定俗成的象征；独出心裁的人能做的改变十分有限；我们不妨想想马拉美或者乔伊斯的不同凡响但往往莫测高深的作品。这些合情合理的理由有可能是疲惫的结果。古稀之年使我学会了心甘情愿地继续做我的博尔赫斯。

我对《西班牙皇家词典》（按照保罗·格罗萨克悲观的见解，它的每一个修订的版本都使前一版成为遗憾）和那些烦人的阿根廷方言语词字典一视同仁，不太重视。大洋两岸的人都倾向于强调西班牙和南美语言的区别，试图把它们加以分离。我记得罗伯托·阿尔特在这方面曾受到责难，说他对黑话切口一无所知，他回答道："我是在卢罗小镇贫穷的下层社会成长的，确实没有时间去学那些东西。"事实上，黑话切口是短剧作者和探戈词作者开的文学玩笑，郊区居民并不知晓，除非从留声机唱片听到。

我把故事的时间和空间安排得比较远，以便更自由地发挥想象。到了一九七○年，谁还记得巴勒莫或洛马斯郊区上一个世纪末的确切模样呢？尽管难以置信，也有喜欢较真的人。举例说，他们指出马丁·菲耶罗说的是皮囊不是皮袋，还挑剔说（也许不公平）某一匹名马的毛色应该是金黄带花的。

序言过长，上帝不容。这句话是克维多说的，为了避免迟早会被发现的时代错乱，我还得啰唆一句，我从来不看萧伯纳写的序言。

豪·路·博尔赫斯

一九七○年四月十九日，布宜诺斯艾利斯

---

[1] 出生于爱尔兰的英国作家斯威夫特（Jonathan Swift，1667—1745）的寓言小说《格列佛游记》中的人物，先后到过小人国、大人国、飞岛国和贤马国。

[2] 指描写公元991年丹麦人攻占埃塞克斯战役的用古英语写的长诗。

第三者

《列王纪下》，第一章第二十六节 [1]

有人说，这个故事是纳尔逊兄弟的老二，爱德华多，替老大克里斯蒂安守灵时说的。克里斯蒂安于一八九几年在莫隆县 [2] 寿终正寝。揆乎情理，这种说法不太可能；但可以肯定的是，在那落寞的漫漫长夜，守灵的人们一面喝马黛茶，一面闲聊，有谁听到这件事，告诉了圣地亚哥·达波维，达波维又告诉了我。几年后，在故事发生的地点图尔德拉，又有人对我谈起，这次更为详细，除了一些难免的细小差别和走样外，大体上同圣地亚哥说的一致。我现在把它写下来，因为如果我没有搞错的话，我认为这个故事是旧时城郊平民性格的一个悲剧性的缩影。我尽量做到有一说一，有二说二，但我也预先看到自己不免会做一些文学加工，某些小地方会加以强调或增添。

图尔德拉的人称他们为尼尔森兄弟。教区神甫告诉我，他的前任有次不无诧异地说起，曾经在他们家里见到一部破旧的《圣经》，黑色的封皮，花体字印刷；最后几张白页上有手写的家庭成员的姓名和生卒年月日，但已模糊不清。那是他们家绝无仅有的一本书。也是他们家多灾多难的编年史，到头来终将湮没无闻。他们住的是一座没有粉刷的砖房，如今已不在了，从门厅那儿可以望见两个院子：一个是红色细砖铺地，另一个则是泥地。很少有人去他们家；尼尔森兄弟落落寡合，不同别人交往。家徒四壁的房间里只有两张帆布床，他们的贵重物品是马匹、鞍辔、短刃匕首、星期六穿的漂亮衣服和惹是生非的烧酒。据我所知，他们身材高大，一头红发。这两个土生土长的白种人可能有丹麦或爱尔兰血统，只是从没有听人说起。街坊们像怕红党 [3] 似的怕他们，说他们有人命案子也并非无中生有。有一次，兄弟两人和警察干了一架。据说老二和胡安·伊贝拉也打过架，并且没有吃亏，对于知道伊贝拉厉害的人，这很能说明问题。他们赶过牲口，套过大车，盗过马，一度还靠赌博为生。他们的吝啬出了名，唯有喝

酒和赌钱的时候才慷慨一些。没听说他们有什么亲戚，也不清楚他们是从哪里来的。他们还有一辆大车和两头拉车的牛。

他们是亲兄弟，和逃亡到地中海海岸的亡命徒之间的结盟关系不同。这一点，加上我们不知道的其他原因，有助于我们了解他们之间铁板一块的关系。你得罪其中一个就会招来两个仇敌。

尼尔森固然无赖，但长期以来他们的艳事只限于偷鸡摸狗或逛逛妓院。因此，当克里斯蒂安把胡利安娜·布尔戈斯带回家同居时，引起了不少议论。这一来，他固然赚了一个女用人，但同样确切的是他送给她许多俗不可耐的、不值钱的插戴，还带她到娱乐聚会上招摇。那年头，在大杂院里举行的寒酸的聚会上，跳舞时的灯光很亮，不准身体剧烈扭动，贴得太紧。胡利安娜皮肤黝黑，眼睛细长，有谁瞅她一眼，她就嫣然一笑。在贫民区，妇女们由于劳累和不事修饰容易见老，胡利安娜算是好看的。

爱德华多起初陪着他们。后来去了阿雷西费斯一次干什么买卖；回家时带了一个姑娘，是路上找来的，没过几天，又把她轰了出去。他变得更加阴沉；一个人在杂货铺里喝得酩酊大醉，谁都不答理。他爱上了克里斯蒂安的女人。街坊们或许比他本人知道得更早，幸灾乐祸地看到了两兄弟争风吃醋的潜在危机。

一天，爱德华多很晚才从街上回家，看到克里斯蒂安的黑马拴在木桩上。老大穿着他那身最体面的衣服在院子里等他。女人捧着马黛茶罐进进出出。克里斯蒂安对爱德华多说：

“我要到法里亚斯那儿去玩。胡利安娜就留给你啦；如果你喜欢她，你就派她用场吧。”

他的口气像是命令，但很诚恳。爱德华多愣愣地瞅了他一会儿，不知该怎么办。克里斯蒂安站起身，向爱德华多告了别，跨上马，不慌不忙地小跑着离去，他没有和胡利安娜打招呼，只把她当作一件物品。

从那晚开始，哥俩就分享那个女人。那种肮脏的苟合同本地正派规矩格格不入，谁都不想了解细节。开头几个星期相安无事，但长此下去毕竟不是办法。兄弟之间根本不提胡利安娜，连叫她时都不称呼名字。但两人存心找茬儿，老是闹些矛盾。表面上仿佛是争论卖皮革，实际谈的是另一回事。争吵时，克里斯蒂安嗓门总是很高，爱德

华多则一声不吭。他们互相隐瞒，只是不自知而已。在冷漠的郊区，女人除了满足男人的性欲，供他占有之外，根本不在他眼里，不值得一提，但是他们两个都爱上了那个女人。从某种意义上来说，这一点使他们感到丢人。

一天下午，爱德华多在洛马斯广场碰到胡安·伊贝拉，伊贝拉祝贺他弄到一个漂亮娘儿们。我想，就是那次爱德华多狠狠地揍了他。以后谁都不敢在爱德华多面前取笑克里斯蒂安。

胡利安娜百依百顺地伺候兄弟两人，但无法掩饰她对老二更有好感，老二没有拒绝介入，可是也没有让她动感情。

一天，哥俩吩咐胡利安娜搬两把椅子放在红砖地的院子里，然后躲开，因为他们有事商谈。她估计这次谈话时间不会短，便去午睡，可是没多久就给唤醒。他们叫她把她所有的衣物塞在一个包里，别忘了她母亲留下的一串玻璃念珠和一个小十字架。他们不作任何解释，只叫她坐上大车，三个人默不作声地上了路。前些时下过雨，道路泥泞累人，他们到达莫隆时已是清晨五点。她被卖给那里一家妓院的老鸨。交易事先已经谈妥，克里斯蒂安收了钱，两人分了。

在那以前，尼尔森兄弟一直陷在那场荒唐爱情的乱麻（也是一种常规）里，回到图尔德拉以后，他们希望恢复他们先前那种男子汉的生活。他们回到了赌博、斗鸡场和偶尔的斗殴之中。有时候他们也许自以为摆脱了烦恼，但是两人常常找一些站不住脚的，或者过分充足的理由，分别外出。快过年时，老二说要去首都办些事。克里斯蒂安便直奔莫隆；在上文已经提到过的那座房屋前面的木桩那儿，他认出了爱德华多的花马。他进了屋，发现另一个也在里面，排队等候。克里斯蒂安对他说：

“长此下去，我们的马会累垮的，不如把她留在身边。”

他找老鸨商量，从腰包里掏出一些钱币，把胡利安娜弄了出来。胡利安娜和克里斯蒂安同骑一匹马；爱德华多不愿多看，用马刺猛踢他的花马。

他们又回到以前的状况。那个丢人的解决办法行之无效；哥俩都经不住诱惑，干了欺骗的勾当。该隐[4]的幽灵在游荡，但是尼尔森兄弟之间的感情深厚无比——有谁说得清他们共同经历过的艰难危险！——他们宁愿把激怒发泄在别人头上，发泄在一个陌生人，在

狗，在替他们带来不和的胡利安娜身上。

三月份快完了，燠热仍没有消退[5]。一个星期日（星期日人们睡得早），爱德华多从杂货铺回家，看见克里斯蒂安在套牛车。克里斯蒂安对他说：

“来吧，该去帕尔多卖几张皮子；我已经装了车，我们趁晚上凉快上路吧。”

帕尔多集市在南面，他们走的却是车队路，不久又拐上一条岔道。随着夜色加深，田野显得更广阔。

他们来到一片针茅地边；克里斯蒂安扔掉烟蒂，不紧不慢地说：

“干活吧，兄弟。过一会儿长脚鹰会来帮我们忙的。我今天把她杀了。让她和她的衣物都待在这里吧。她再也不会给我们添麻烦了。”

兄弟二人几乎痛哭失声，紧紧拥抱。如今又有一条纽带把他们捆绑在一起：惨遭杀害的女人和把她从记忆中抹去的义务。

---

[1] 根据本篇内容应为《圣经·旧约》的《撒母耳记下》。其第一章第二十六节是这样写的：“我兄约拿单哪，我为你悲伤！我甚喜悦你，你向我发的爱情奇妙非常，过于妇女的爱情。”

[2] 布宜诺斯艾利斯西郊城镇。

[3] 指支持阿根廷独裁者罗萨斯的党羽。

[4] 《圣经·旧约》中亚当和夏娃之子，出于嫉妒，杀死了亲兄弟亚伯，被上帝判处终身流浪。

[5] 南北半球的寒暑季节相反，地处南半球的阿根廷的三月份是夏末秋初。

小人

城市在我们心目中的形象总是有点时代错移。咖啡馆退化成了酒吧；本来通向院子，可以瞥见葡萄架的门厅现在成了尽头有电梯的幽暗的走廊。多少年来我一直记得塔尔卡瓦诺街附近是布宜诺斯艾利斯书店；一天上午我发现取而代之的是一家古玩店，并且听说书店老板堂圣地亚哥·菲施拜恩已经去世。菲施拜恩是个胖子，我记不太清他的长相，却记得我们长时间的聊天。他镇定自若，常常谴责犹太复国主义，说它使犹太人成了普普通通的人，像所有别的人那样给捆绑在一个单一的传统、单一的国家上，不再具有目前那种丰富多彩的复杂性和分歧。他还告诉我，当时在编纂一部庞大的巴鲁克·斯宾诺莎作品选集，删去了那些妨碍阅读的欧几里德几何学的繁芜，给那异想天开的理论增添了虚幻的严谨。他给我看罗森罗思的《犹太神秘主义发凡》的善本，但又不肯卖给我，不过我藏书中有些金斯伯格和韦特的书却是在他店里买的。

一天下午只有我们两个人，他告诉了我他生活中一个插曲，今天我可以公之于众。当然，有些细节要做些改动。

我要讲一件从未告诉过别人的事。我的妻子安娜不知道，我最好的朋友也都不知道。那是多年以前的事，现在已恍如隔世。也许可供你作为一篇小说的素材，你当然会加以剪裁。不知道我有没有对你说过，我是恩特雷里奥斯人。我们说不上是犹太高乔，从来就没有犹太高乔。我们是商人和小庄园主。我生在乌尔第纳兰，对那个地方已毫无印象；我父母来布宜诺斯艾利斯开店时，我年纪很小。我们家过去几个街区就是马尔多纳多河，再过去是荒地。

卡莱尔说过，人们需要英雄。格罗索写的传记使我崇拜圣马丁[1]，但是我发现他只是一个在智利打过仗的军人，如今成了一座青铜雕像和一个广场的名字。一个偶然的机会让我遇到一个截然不同的

英雄：弗朗西斯科·费拉里，对我们两人都不幸。那是我第一次听到他的名字。

据说我们那个区不像科拉雷斯和巴霍那么野，不过每一家杂货铺里都有一帮爱寻衅闹事的闲人。费拉里老是泡在三执政–泰晤士杂货铺。促使我成为他的崇拜者的一件事就发生在那里。我去买一夸特马黛茶。一个留着长头发和胡子的陌生人跑来要了一杯杜松子酒。费拉里和颜悦色地对他说：

“喂，咱们前晚不是在胡利亚娜舞场见过面吗？你是哪里来的？”

“圣克里斯多巴尔，”对方说。

“我有话奉劝，”费拉里暗示说。“你以后别来啦。这儿有些蛮不讲理的人也许会让你不痛快。”

圣克里斯多巴尔来的人一甩胡子走了。或许他并不比对方差劲，但他知道强龙斗不过地头蛇。

从那天下午开始，弗朗西斯科·费拉里成了十五岁的我向往的英雄。他身体壮实，相当高大，仪表堂堂，算是时髦的。他老是穿黑颜色的衣服。不久，我们又遇到第二件事。我和母亲、姨妈在一起，我们碰上几个大小伙子，其中一个粗声粗气地对其余的人说：

“放她们过去。老婆娘。”

我不知所措。这时费拉里正好从家里出来，他插手了。他面对那个挑衅的人说：

“你既然想找事，干吗不找我？”

他挨着个儿慢慢地瞅着他们，谁都不吭声。他们知道费拉里。

他耸耸肩膀，向我们打了招呼走了。在离开前，他对我说：

“你如果没事，待会儿去酒店坐坐。”

我目瞪口呆。我的姨妈莎拉说：

“一位绅士，他让夫人们得到尊敬。”

我母亲怕我下不了台，评论说：

“我看是一个容不得别人拿大的光棍。”

有些事情我不知该怎么向你解释。如今我混得有些地位，我有了这家我喜欢的书店，我看看这里的书，我有像你这样的朋友，我有妻子儿女，我加入了社会党，我是个好阿根廷公民，是个好犹太人。我是个受到尊敬的人。现在你看我的头发几乎脱光了，当时我却是个穷

苦的俄罗斯小伙子，红头发，住在郊区。人们瞧不起我。像所有的年轻人一样，我试图同别人相似。我自己起了圣地亚哥这个名字，以回避原来的雅各布，菲施拜恩这个姓没有动。我们大家都努力符合人们指望看到我们的模样。我意识到人们对我的蔑视，我也蔑视自己。在那个时代，尤其在那种环境中，重要的是勇敢，但我自知是懦夫。我见了女人就胆战心惊，我为自己畏葸的童贞感到羞愧。我没有同龄的朋友。

那晚我没有去杂货铺。我一直不去就好了。我总觉得费拉里的邀请带有命令的口吻。一个星期六的晚饭后，我走进那个地方。

费拉里在一张桌子上座。一共六七个人，我都面熟。除了一个老头之外，费拉里年纪最大。老头言语不多，说话的神情很疲惫，唯有他的名字我一直记得：堂埃利塞奥·阿马罗。他松弛的宽脸有一条横贯的刀疤。后来我听说他吃过官司。

费拉里吩咐堂埃利塞奥挪个地方，让我坐在他左边。我受宠若惊，手脚都不知道往哪里搁才好。我怕费拉里提起前几天叫我丢人的事。根本没提。他们谈的是女人、赌牌、选举、一个该到而没有到的歌手以及区里的事。起初他们和我格格不入，后来接纳了我，因为费拉里要他们这样做。尽管他们大多都有意大利姓，他们各自都觉得是土生土长的，甚至是高乔，别人也有这种感觉。他们有的赶马帮，有的是车把式，甚至是屠夫；他们经常同牲口打交道，气质接近农民。我觉得他们最大的愿望是成为胡安·莫雷拉那样的人。他们最后叫我小罗宋，不过这个绰号并没有轻蔑的意思。我跟他们学会了抽烟和别的事。

在胡宁街的一家妓院里，有人问我是不是弗朗西斯科·费拉里的朋友。我说不是；我觉得如果回答说是，未免像是吹牛。

一晚，警察闯进来盘问我们。有的人不得不去警察局，他们没有碰费拉里。半个月后，重演了一次；这次费拉里也给带走了，他腰里有把匕首。也许他在本区的头头那里已经失宠。

现在我觉得费拉里是个可怜虫，上当受骗，被人出卖；当时他在我心目中却是一个神。

友谊是件神秘的事，不次于爱情或者混乱纷繁的生活的任何一方面。我有时觉得唯一不神秘的是幸福。因为幸福不以别的事物为转

移。勇敢的、强有力的弗朗西斯科·费拉里居然对我这个不屑一顾的人怀有友情。我认为他看错了人，我不配得到他的友谊。我试图回避，但他不允许。我母亲坚决反对我同她称之为流氓而我仿效的那伙人来往，更加深了我的不安。我讲给你听的故事的实质是我和费拉里的关系，不是那些肮脏的事情，如今我并不为之感到内疚。只要内疚之感还持续，罪过就还存在。

又回到费拉里旁边座位上的老头在同他窃窃私语。他们在策划。我在桌子另一头听到他们提起韦德曼的名字，韦德曼的纺织厂靠近郊区，地段偏僻。没多久，他们不作什么解释，吩咐我去工厂四面转转，特别要注意有几扇门，位置如何。我过了小河和铁路时已是傍晚。我记得附近有几幢零散的房子、一片柳树林、几个坑。工厂是新盖的，但有些荒凉的况味；它红色的砖墙在我记忆中如今和夕阳混淆起来。工厂周围有一道铁栏杆。除了正门之外，有两扇朝南的后门，直通工厂房屋。

你也许已经明白了，可是我当时迟迟没有懂得他们的用意。我作了汇报，另一个小伙子证实了我说的情况。他的姐姐就在工厂工作。大家约好某个星期六晚上都不去杂货铺，费拉里决定下星期五去抢劫。我担任望风。在那之前，最好别让人家看见我们在一起。我们两人走在街上时，我问费拉里：

“你信得过我吗？”

“当然啦，”他回说。“我知道你是个男子汉。”

那天和以后几天晚上，我睡得很香。星期三，我对母亲说，我要去市中心看新来的牛仔表演。我穿上我最体面的衣服，去莫雷诺街。电车路很长。到了警察局，他们让我等着，最后一个姓阿尔德或者阿尔特的工作人员接待了我。我说有机密事情相告。他让我大胆说。我向他透露了费拉里策划的事。使我诧异的是他竟不知道这个名字，我提起堂埃利塞奥时情况却不同。

“噢，”他说。“那原是东区团伙的。”

他请来另一位管辖我那个区的警官，两人商谈了一会儿。其中一个稍带讥刺的口气问我：

“你是不是认为自己是好公民才跑来举报？”

我觉得他太不了解我了，回答说：

“是的，先生。我是个好阿根廷人。”

他们嘱咐我照旧执行我头头的命令，但是发现警察赶到时不要打呼哨发出约定的暗号。我告辞时，两人中间的一个警告我说：

“你得小心。你知道吃里爬外的下场是什么。”

两个警官说了这句黑话，高兴得像是四年级的学生。我回说：

“他们杀了我最好，我求之不得。”

星期五一大早，我感到决定性的一天终于来到的轻松，并为自己一点不内疚而惭愧。时间过得特别慢。我晚饭几乎没有碰。晚上十点钟，我们在离纺织厂不到一个街区的地点会合。我们中间有一个人没到，堂埃利塞奥说总是有临阵脱逃的窝囊废。我想事后正好把过错全归在他头上。快下雨了。我怕有人留下同我一起，但他们只让我一个人守在一扇后门外面。不久，警察在一名警官带领下出现。他们是步行来到的，为了不打草惊蛇，他们把马匹留在一块空地上。费拉里已经破门，大伙悄悄进了纺织厂。突然响起四声枪击，使我一惊。我想他们在屋里暗处残杀。接着，我看到警察押着那些上了手铐的小伙子出来。随后是两个警察，拖着费拉里和堂埃利塞奥。他们中了弹。审讯记录上说他们拒捕，先开了枪。我知道这是撒谎，因为我从未见过他们身边带手枪。警察利用这次机会清了旧账。后来我听说费拉里当时想逃跑，一颗子弹结果了他。当然，报纸把他说成是他也许从未成为而是我梦想成为的英雄。

我是和别人一起被捕的，不久就放了我。

---

[1] José de San Martín（1778—1850），阿根廷将军、政治家，早年曾参加对拿破仑作战，1814年建立著名的安第斯军，与西班牙殖民军作战，于1818和1821年分别解放了智利和秘鲁。之后他功成身退，侨居法国。

罗森多·华雷斯的故事

那天晚上快十一点了，我走进玻利瓦尔街和委内瑞拉街拐角处的一家杂货铺，如今那里是酒吧。角落里有人向我打了一个招呼。他的模样大概有点威严，我应声走了过去。他坐在一张小桌前；我不知怎么觉得，他面对一个空酒杯，一动不动地在那里已经坐了很久。他身材不高不矮，仿佛是个规矩的手艺人，或许是个老派的乡下人。稀稀拉拉的胡子已经花白。他像乡下人那样谨小慎微，连围巾也没有解掉。他邀我和他一起喝点酒。我坐下后同他攀谈起来。那是一九三几年的事。

那人对我说：

“先生，您不认识我，至多听人提起过我的名字，可我认识您。我叫罗森多·华雷斯。已故的帕雷德斯也许同您谈起过我。那个老家伙自有一套，他喜欢撒谎，倒不是为了诓人，而是和人家开玩笑。我们现在闲着没事，我不妨把那晚真正发生的事讲给您听。就是科拉雷罗被杀那晚的事。先生，您已经把那件事写成了小说，我识字不多，看不了，但传说走了样，我希望您知道真相。”

他停了片刻，仿佛在梳理记忆，然后接着说道：

人们总是遇到各种各样的事情，随着年岁的增长，看法逐渐变化。我那晚遇到的事却有点蹊跷。我是在弗洛雷斯塔区西面的马尔多纳多河地长大的。以前那里是条臭水沟，后来总算铺了路。我一向认为进步是大势所趋，谁都阻挡不了。总之，出身是自己无法决定的。我从没有想过要打听我的生父是谁。我的母亲克莱门蒂娜·华雷斯是个很正派的女人，替人洗熨衣服，挣钱糊口。据我所知，她是恩特雷里奥斯或者乌拉圭人；不管怎么样，我听她谈起她在乌拉圭的康塞普西翁市有亲戚。我像野草那样成长。学会了用烧火棍同别的小孩打斗。那时候我们还没有迷上足球，足球是英国人的玩意儿。

有一晚，一个叫加门迪亚的小伙子在杂货铺故意找我麻烦。我不理睬，但他喝多了，纠缠不清。于是我们到外面去比试比试；到了人行道上，他回头推开杂货铺的门，对里面的人说：

“别担心，我马上回来。”

我身边总带着刀子。我们互相提防着，朝小河方向慢慢走去。他比我大几岁，和我打斗过好多次，我觉得他早就想杀了我。我挨着小巷的右边，他挨着左边。加门迪亚脚下给石块绊了一下摔倒了，我想也没想就扑了上去。我一刀拉破了他的脸，我们扭打在一起，难解难分，我终于捅到了他的要害，解决了问题。事后我发现我也受了伤，但只破了一点皮肉。那晚我懂得杀人或者被杀并不是难事。小河很远，为了节省时间，我把尸体拖到一座砖窑后面草草藏起。我匆忙中捋下他手上的一枚戒指，戴到自己手上。我整整帽子，回到杂货铺，不慌不忙地进去，对里面的人说：

“回来的人似乎是我。”

我要了一杯烧酒，确实也需要定定神。那时有人提醒我身上有血迹。

那夜我在床上翻来覆去，天亮时才睡着。晨祷时分，两个警察来找我。我的母亲，愿她的灵魂安息，大叫大嚷。警察把我像犯人似的押走了。我在牢房里待了两天两夜。除了路易斯·伊拉拉以外谁也没有来探望，伊拉拉真是个患难朋友，可是他们不准我们见面。一天早晨，警察局长把我找去。他大模大样地坐在扶手椅里，看也没有看我就说：

“如此说来，是你干掉了加门迪亚？”

“那是您说的，”我回答。

“对我说话要称呼先生。别耍花枪抵赖。这里有证人的证词和从你家里搜出的戒指。痛痛快快在供词上签字吧。”

他把笔蘸蘸墨水，递给我。

“容我想想，局长先生，”我回说。

“我给你二十四小时，让你在牢房里好好想。我不会催你。假如你执迷不悟，那你就到拉斯埃拉斯街的踏板上去想吧。”

那时我自然不明白他指的是绞刑架。

“如果你签了字，在这里待几天就行了。我放你出去，堂尼古拉

斯·帕雷德斯答应由他处理你的事。”

他说是几天，结果过了十天之久。他们终于记起了我。我签了他们要我签的字据，两个警察中的一个把我带到加夫雷拉街。

那里一栋房子门前的木桩上拴着几匹马，门厅和屋里的人乱哄哄的，比妓院还热闹，像是一个什么委员会。堂尼古拉斯在喝马黛茶，过了好久才答理我。他不紧不慢地告诉我，我给派到正在准备竞选活动的莫隆去。他把我推荐给拉斐勒先生，请他试用。写介绍信的是一个穿黑衣服的小伙子，据说是写诗的，老是写一些妓院题材的乌七八糟的东西，层次高的人不感兴趣。我谢了他对我的关照，走出那个地方。到了拐角处，警察就不跟着我了。

一切都很顺利，老天知道该干什么。加门迪亚的死起初给我找了麻烦，现在却为我铺了一条路。当然，我现在给捏在当局的掌心。假如我不替党办事，他们会把我重新关进去，不过我有勇气，有信心。

拉斐勒先生告诫我说，我跟着他要规规矩矩，干得好，有可能充当他的保镖。我应该用行动证明。在莫隆以及后来在整个选区，我没有辜负头头们的期望。警察局和党部逐渐培养了我作为硬汉的名气，我在首都和全省的竞选活动中是个不可多得的人物。当时的竞选充满暴力；先生，我不谈那些个别的流血事件了，免得您听了腻烦。那些激进派叫我看了就有气，他们至今还捧着阿莱姆[1] 的大腿。人人都尊敬我。我搞到一个女人，一个卢汉娘儿们，和一匹漂亮的栗色马。我像莫雷拉那般炙手可热，风光了好几年，其实莫雷拉最多算是马戏团里的高乔小丑。我沉湎于赌博喝酒。

老年人说话啰唆，不过我马上要谈到我想告诉您的事了。不知道我有没有和您提过路易斯·伊拉拉。我的一个交情极深的朋友。他上了岁数，干活没得说的，对我特好。他当年也干过委员会的差事，平时凭木工手艺吃饭。他从不找人家麻烦，也不容人家找他麻烦。有一天早晨，他来看我，对我说：

“你大概已经听说卡西尔达踹了我的事吧。把她从我身边夺走的人是鲁菲诺·阿吉莱拉。”

我在莫隆同那家伙有些过节。我回说：

“不错，我认识。阿吉莱拉几兄弟中间他算是最上路的。”

“不管上不上路，你现在得帮我对付他。”

我沉吟了一会儿，对他说：

“谁也夺不走谁。如果说卡西尔达踹了你，那是因为她爱上鲁菲诺，你已经不再在她眼里了。”

“别人会怎么说？说我窝囊？”

“我的劝告是不要管别人怎么说，也不要去理会一个已经不爱你的女人。”

“我并不把她当一回事。对一个女人连续想上五分钟的男人算不上汉子，只能算窝囊废。问题是卡西尔达没有良心。我们在一起的最后一晚，她说我老了，不中用了。”

“她对你说的是真话。”

“真话让人痛心。我现在恨的是鲁菲诺。”

“你得小心。我在梅尔洛见过鲁菲诺打架。出手快极了。”

“你以为我怕他吗？”

“我知道你不怕他，但你得仔细考虑。反正只有两条路：不是你杀了他，去吃官司；就是他杀了你，你上黄泉路。”

“确实是这样。换了你会怎么做？”

“不知道，不过我这辈子不算光彩。我年轻时不懂事，为了逃避坐牢，成了委员会的打手。”

“我不想做什么委员会的打手，我想报仇。”

“难道你放着安稳日子不过，却为了一个陌生人和一个你已经不喜欢的女人去担风险？”

他不听我的，自顾自走了。不久后，听说他在莫隆的一家酒店向鲁菲诺挑衅，在鲁菲诺手下丧了命。

他自找死路，一对一地、公平地被人杀了。作为朋友，我劝告过他，但仍感到内疚。

丧礼后过了几天，我去斗鸡场。我一向对斗鸡不感兴趣，那个星期天更觉得恶心。我想，那些鸡自相残杀，血肉模糊，又是何苦来着。

我要说的那晚，也就是我故事里最后的那晚，我和朋友们约好去帕尔多跳舞。过去了那么多年，我还记得我女伴穿的花衣服的模样。舞会在院子里举行。难免有些酗酒闹事的人，但我安排得妥妥帖帖。午夜十二点不到，那些陌生人来了。其中一个叫科拉雷罗的，也就是

那晚被害的人，请在场所有的人喝了几杯酒。事有凑巧，我们两人属于同一类型。他不知搞什么名堂，走到我面前，开始捧我。他说他是北区来的，早就听说我的大名了。我随他去说，不过开始怀疑起来。他不停地喝酒，也许是为了壮胆吧，最后说是要同我比试一下。那时谁都弄不明白的事发生了。我在那个莽撞的挑衅者身上看到了自己的影子，感到羞愧。我并不害怕，如果害怕，我倒出去和他较量了。我装着什么事也没有发生似的。他凑近我的脸，大声嚷嚷，故意让大家听见。

“敢情你是个窝囊废。”

“不错，”我说。“我不怕做窝囊废。你高兴的话还可以对大家说，你骂过我是婊子养的，朝我脸上啐过唾沫。现在你舒服了吧。”

那个卢汉娘儿们把我插在腰带里的刀子抽出来，塞进我手里。她着重说：

“罗森多，我想你非用它不可了。”

我扔掉刀子，不慌不忙地走了出去。人们诧异地让开。我才不管他们是怎么想的。

为了摆脱那种生活，我到了乌拉圭，在那里赶大车。回国后，我在这里安顿下来。圣特尔莫一向是个治安很好的地区。

---

[1] Leandro N.Alem（1842—1896），阿根廷律师、政治家，激进公民联盟领袖，领导了1890年推翻胡亚雷斯·塞尔曼总统的革命。

遭遇

献给苏珊娜·邦巴尔

每天早晨浏览报纸的人不是看过就忘，便是为当天下午的闲聊找些话题，因此，谁都不记得当时议论纷纷的著名的马内科·乌里亚特和敦坎案件，即使记得也恍如梦中，这种情况并不奇怪；再说，事情发生在出现彗星和独立一百周年的一九一○年，那以后，我们经历和遗忘的东西太多太多。事件的主人公已经去世，目击证人庄严地发誓保持沉默。当时我只有十岁左右，也举手发誓，感到那浪漫而又严肃的仪式的重要性。我不知道别人是否注意到我作过保证，也不知道他们是否信守诺言。不管怎么样，下面是事情的经过，由于时间久远，文字表达的好坏，难免同真情有些出入。

那天下午，我的表哥拉菲努尔带我去月桂庄园参加一个烧烤聚会。我记不清庄园的地形地貌了，只依稀觉得是在北部一个树木葱茏的静谧的小镇，地势向河边缓缓倾斜，和城市或草原完全不同。我觉得火车路程长得烦人，但是大家知道，小孩子总觉得时间过得太慢。我们走进庄园的大门时，天色已经开始昏暗。我感到那里古老而基本的事物：烤肉的香味、树木、狗、干树枝、把人们聚在周围的火堆。

客人一共十来个，都是大人。我后来知道最大的不满三十岁。我很快就发现，他们熟悉的东西都是我所不了解的：赛马、时装、汽车、奢华的妇女。我怯生生地待在一边，没人打扰，也没人理会。一个雇工慢条斯理地精心烤着羊羔，我们则在长饭厅里耐心等待。有一把吉他，我记得仿佛是我的表哥弹奏了根据埃利亚斯·雷古莱斯 [1] 的《废墟》和《高乔》谱的曲子，以及当时那种贫乏的俚语写的十行诗，诗里讲的是胡宁街一场动刀子的决斗。咖啡和雪茄端上来了。谁都没有提回家的事。我感到了“为时太晚”的恐惧（卢戈内斯语）。我不愿看钟。为了掩饰小孩在大人中间的孤独，我匆匆喝了一两杯酒。乌里亚特大声嚷嚷要和敦坎玩扑克。有人反对说，那种玩法没意思，

不如四个人玩。敦坎同意了，但是乌里亚特以我不明白、也不想弄明白的固执态度坚持要一对一。我除了消磨时间的摸三张和独自思考的打通关以外，一向不喜欢纸牌游戏。我溜了出去，谁也没有注意。一座陌生而黑暗的大房子（只有饭厅里点着灯）对于小孩的神秘感，比一个陌生的地方对旅行者的神秘感更强烈。我逐一探索那些房间；记得有一间台球房、一道安有长方形和菱形玻璃的回廊、两个吊椅、一扇可以望到外面凉亭的窗子。我在暗地里迷了路，庄园的主人——经过这么多年，我忘了他姓阿塞韦多还是阿塞瓦尔——终于找到了我。他出于关心或者收藏家的虚荣心，带我到一个玻璃柜子前面。点灯后，我看到柜子里面陈列的是白刃武器，一些被用得出了名的刀剑。他告诉我说，他在佩尔加米诺附近有一注地产，平时两地来往，陆陆续续收集了那些东西。他打开玻璃柜，没看卡片说明就如数家珍地介绍每件武器的历史，大体上是一样的，只是地点日期有些差别。我问他那些武器中间有没有莫雷拉的匕首，莫雷拉是当时高乔的代表人物，正如后来的马丁·菲耶罗和堂塞贡多·松勃拉。他不得不承认说没有，不过可以给我看一把一模一样的也就是有U字形护手柄的匕首。这时，愤怒的嚷嚷声打断了他的话。他立刻关好柜子门，我跟着他出了房间。

乌里亚特嚷嚷说，他的对手玩牌作了弊。伙伴们站在两人周围。在我印象中敦坎比别人高大，膀粗腰圆，金黄色的头发淡得发白，脸上毫无表情。马内科·乌里亚特浮躁好动，皮肤黝黑得像是古铜色，傲慢地留着两撇稀疏的胡子。大家显然都喝多了；我不敢确定地上是不是有两三个酒瓶；也许是电影看多了，似乎有这种印象。乌里亚特不断地骂娘，字眼尖刻下流。敦坎仿佛没听见，最后他不耐烦了，站起来给了乌里亚特一拳。乌里亚特倒在地上，喊叫说他绝不能容忍这种侮辱，要决斗解决。

敦坎说不行，解释似的补充说：

“问题是我怕你。”

大家哄笑了。

乌里亚特爬起来说：

“我要同你决斗，就是现在。”

不知是谁——愿上帝宽恕他——怂恿说武器是现成的，多的是。

有人打开玻璃柜。马内科·乌里亚特挑了那件最显眼、最长的带U字形护手柄的匕首；敦坎几乎是漫不经心地拿起一把木柄的刀子，刀刃上镌刻着一棵小树花纹。另一人说马内科挑选的简直是把剑，倒也符合他的性格。那时他的手在颤抖，谁都不奇怪，然而大家感到惊讶的是敦坎的手居然也抖得厉害。

按照习俗要求，人们不能在他们所在的室内决斗，而是要到外面去，否则是对主人不敬。我们半是正经、半是开玩笑地到外面夜晚潮湿的园子里去。我感到陶醉，并不是因为喝了几杯酒，而是由于将要看到的冒险行为；我盼望有谁杀人，以后有可以叙说、可以回忆的材料。在那一刻，别人的年岁也许不比我大多少。我还感到一个谁都无法控制的旋涡，把我们卷了进去，搞得晕头转向。大家并不相信马内科的指责；认为他们早有积怨，这次无非是借酒发泄而已。

我们经过凉亭，走进了树林子。乌里亚特和敦坎两人走在最前面；我感到奇怪的是他们互相提防着，唯恐谁搞突然袭击似的。我们来到一块草坪旁边。敦坎略带威严地说：

“这地方合适。”

两人犹豫不决地站在草坪中央。有人朝他们喊道：

“扔掉那些碍手碍脚的铁家伙，凭真本领打。”

但是两个人已经交上了手。起初仿佛害怕伤着自己似的有点笨拙；他们先瞅着对方的武器，后来盯着对方的眼睛。乌里亚特忘了愤怒，敦坎忘了冷漠或轻蔑。危险使他们变了模样；现在打斗的不是两个小伙子，而是两个成人。在我原先的想象中，那场决斗即便是混乱的刀光剑影，至少也应该和下象棋那样，能让人看清，或者几乎看清它的一招一式。虽然过了那么多年，当时的情景仍然历历在目，并没有被岁月冲淡。我说不准他们打了多久，有些事情不是通常的时间所能衡量的。

他们没有用斗篷缠在手臂上防护，而是用前臂直接抵挡打击。袖管很快就破成碎布条，被血染成殷红色。我想，当初以为那两人不善于这种格斗是错误的估计。我很快就发现，由于武器不同，他们使用的方法也不同。敦坎要弥补短兵器的不利条件，想尽量贴近对手；乌里亚特步步后退，以便用较长的武器劈刺。先前提醒玻璃柜子里有兵器的那个声音喊道：

“他们起了杀心。不能让他们斗下去了。”

没人敢上去干预。乌里亚特逐渐失去了优势，敦坎便冲上去。两人的身体几乎接触到了。乌里亚特的武器在寻找敦坎的脸，突然好像短了一截，因为已经捅进了敦坎的胸部。敦坎躺在草坪上，发出很低的声音，说：

“真奇怪。好像是一场梦。”

他眼睛没有闭上，一动不动；我亲眼目睹一个人杀了另一个人。

马内科·乌里亚特低头瞅着死者，请求宽恕。他毫不掩饰地抽泣起来。他刚干下的事是他自己始料不及的。我现在知道，他后悔莫及的不是自己的罪行，而是莽撞。

我不想再看了。我期盼的事情已经发生，使我震惊。拉菲努尔后来告诉我，他们好不容易才掰开死者的手指拿掉刀子。他们秘密商谈了一番，决定尽量讲真话，只不过把动刀子的格斗说成是用剑决斗。四个人自愿充当见证人，其中有阿塞瓦尔。一切在布宜诺斯艾利斯打点妥帖，朋友熟人总是能帮忙的。

纸牌和钞票杂乱地散在桃花心木桌子上，谁都不想看，不想碰。

在以后的岁月里，我不止一次想把这件事告诉哪个朋友，可是又觉得保守秘密比讲出来更让我得意。一九二九年前后，一次偶然的谈话使我突然打破了长期的沉默。退休的警察局长堂何塞·奥拉韦和我谈起雷迪罗底层社会刀客的故事；他说那种人往往抢先出手，什么卑鄙的事都干得出来，在波德斯塔 [2] 和古铁雷斯 [3] 描写的决斗以前，几乎没有正派的决斗。我说我亲眼看到一次，便讲了多年前的那件事。

他带着职业的兴趣听完了我的故事，然后说：

“你能肯定乌里亚特和另一个人以前从没有见过面吗？他们也许有过什么前嫌。”

“不，”我说。“那晚所有的人都清楚，大家都很吃惊。”

奥拉韦慢吞吞地仿佛自言自语地说：

“一把护手柄是U字形的匕首。那种匕首有两把是众所周知的：一把是莫雷拉的，另一把是塔帕根的胡安·阿尔马达的。”

我隐约想起了什么事，奥拉韦接着说：

“你还提到一把木柄的刀子，有小树的图形。那种刀子成千上

百，但是有一把……”

他停了片刻，接着又说：

“阿塞韦多先生在佩尔加米诺附近有地产。上一个世纪末，那一带另有一个大名鼎鼎的刀客：胡安·阿尔曼萨。他十四岁就杀过人，此后一直用那样的短刀，据说能给他带来好运。胡安·阿尔曼萨和胡安·阿尔马达结了怨仇，因为人们经常把他们搞混。他们多年来互相寻仇，但从来没有见面。后来，胡安·阿尔曼萨在一次竞选骚乱中死于流弹。在我印象中，另一个病死在拉斯弗洛雷斯街的医院里。”

那天下午没有再谈这件事。我们都在思索。

十来个已经去世的人看到了我亲眼看到的情景——长长的刀子捅进一个人的身体，尸体露天横陈——但是他们看到的是另一个更古老的故事的结局。马内科·乌里亚特并没有杀死敦坎；格斗的是刀子，不是人。两件武器并排沉睡在玻璃柜子里，直到被人触动唤醒。它们醒来时也许十分激动，因此乌里亚特的手在颤抖，敦坎的手也在颤抖。两人——不是他们的武器，而是他们本人——善于格斗，那晚斗得很激烈。他们在茫茫人世互相寻找了多年，终于在他们的高乔先辈已经成灰的时候找到了对方。人的夙怨沉睡在他们的兵刃里，窥伺时机。

物件比人的寿命长。谁知道故事是不是到此结束，谁知道那些物件会不会再次相遇。

---

[1] Elías Regules（1860—1929），乌拉圭医师、诗人、剧作家。

[2] Podestá（1853—1920），阿根廷医师、现实主义小说家。

[3] Eduardo Gutiérrez（1851—1889），阿根廷作家，著有《胡安·莫雷拉》等描写高乔人生活的小说。

胡安·穆拉尼亚

多年来，我经常自称是在巴勒莫区长大的。现在我知道那只是文学夸张，实际上，我的家是一道长栅栏另一边的一幢带花园的房子，里面有我父亲和祖辈的藏书室。人们告诉我说，拐角那边才是玩刀子和弹吉他的巴勒莫；一九三○年，我写了一篇评论郊区诗人卡列戈的文章。不久以后，一个偶然的机会让我和埃米利奥·特拉帕尼相遇。我有事去莫隆，坐在窗口的特拉帕尼喊我的名字。我和特拉帕尼曾是泰晤士街小学的同桌同学，过了这么多年，我一时认不出他了。罗伯托·戈德尔肯定还记得他。

我们一向不很亲近。时间使我们更加疏远，互不关心。现在我记起是他把当时下层社会的俚语切口解释给我听的。我们没话找话，谈了一些琐碎的事情，还提到一个只记得名字的、已经去世的同学。特拉帕尼突然对我说：

“我借到一本你写的关于卡列戈的书。你在书里谈了不少恶棍的事情；博尔赫斯，你说你对恶棍有多少了解？”

他带着近乎惊恐的神情瞅着我。

“我有资料根据，”我回说。

他打断了我的话：

“资料是空话。我不需要什么资料，我熟悉那种人。”

他停了一会儿，然后像吐露一个秘密似的对我说：

“我是胡安·穆拉尼亚的外甥。”

上一世纪末期，在巴勒莫的刀客中间，穆拉尼亚的名气可以说是最大的。特拉帕尼接着说：

“他的老婆弗洛伦蒂娜是我的姨妈。也许你对此有些兴趣。”

他讲话时用了一些修辞学的强调语气和长句子，不由得使我怀疑他不是第一次讲这件事了。

我母亲始终不愿意她姐姐和胡安·穆拉尼亚一起生活；在她眼里，穆拉尼亚是个亡命徒；在我姨妈弗洛伦蒂娜眼里，穆拉尼亚却是实干家。至于我姨父的归宿，传说很多。有人说他某晚多喝了一些酒，赶车在上校街拐弯时从座位上摔了下来，磕碎了头颅。也有人说他犯了法遭到缉捕，便逃往乌拉圭。我母亲一向看不惯她的姐夫，根本不和我提他的事。我当时还小，对他毫无印象。

独立一百周年前后，我们住在拉塞尔街一幢狭长的房子里。房子后门通向圣萨尔瓦多街，老是上着锁。我的姨妈住在顶楼，她年纪大了，有点怪僻。她瘦骨嶙峋，身材很高，或者在我印象中好像很高，言语不多。她怕风，从不外出，也不喜欢我们进她的房间，我不止一次发现她偷偷地拿走食物，隐藏起来。街坊们说穆拉尼亚的死或者失踪使她受了刺激。在我印象中，她老是穿黑颜色的衣服，还有自言自语的习惯。

我们住的房子是巴拉加斯区[1]一家理发馆的老板卢凯西先生的财产。我母亲是干零活的裁缝，经济拮据。我常听到她和姨妈悄悄谈话，谈的东西我一点不懂，什么司法人员、强制执行、欠租动迁等等。我母亲一筹莫展，姨妈固执地颠来倒去地说：胡安决不会答应那个外国佬把我们赶出去的。她又提起我们已经听得滚瓜烂熟的事情：一个不知天高地厚的南方人居然怀疑她丈夫的勇气。她丈夫知道后走遍全城去找他，一刀就解决问题，把他扔进了小河。我不知道故事是否真实，重要的是有人说，也有人信。

我想象自己在塞拉诺街的门洞里栖身，或者沿街乞讨，或者提着篮子叫卖桃子。最后一种情况对我的吸引力最大，因为那一来我就可以不上学了。

我不知道这种忐忑不安的日子持续了多久。你已经去世的父亲有一次对我们说，金钱是可以用分或者比索计算的，时间却不能用日子计算，因为比索都是一样的，而每天甚至每一小时都各个不同。他说的话我当时不太懂，但是一直铭记在心。

一晚，我做了一个噩梦。梦见和姨父胡安一起。我还没有见过他本人，不过我揣测他容貌像印第安人，身体壮实，胡子稀疏，头发却又长又密。我们在乱石和杂草中间朝南面走去，那条满是乱石和杂草的小径好像就是泰晤士街。梦中太阳挂得老高。胡安姨父穿着黑颜色

的衣服。他在一个似乎是关隘栈道的地方站停了脚步。他把手揣在怀里，不像是要掏武器的样子，而像是要把手藏起来。他声调十分悲哀地对我说：我的变化太大了。他慢慢抽出手，我看到的竟是一个鹰爪。我在暗地里叫嚷着惊醒了。

第二天，我母亲叫我陪她一起去卢凯西的住处。我知道是去求他宽限，把我带去的目的无非是让债主看看我们孤苦无告的模样。她没有告诉姨妈，因为姨妈绝对不会同意她低三下四地去求人。我从没有到过巴拉加斯，我觉得那个地方人多、车多、空地少。我们到了要找的那幢房子的街角上，看到房前有警察和围观的人。一个居民一遍遍地对看热闹的人说，凌晨三点钟左右他被敲门声吵醒，听到开门和有人进去的声音。没有关门的动静。人们清晨发现卢凯西躺在门廊里，衣服没有穿整齐，遍体有刀伤。他独自一人生活，警方没有找到嫌疑人。没有抢劫的迹象。有人说死者眼睛不好，最近几乎瞎了。另一人断定说：“他劫数到了。”这个结论和说话的口气给我印象很深；在以后的岁月里，我发现凡是有人死去的时候，总有这种说教式的断言。

守灵的人请我们进去喝咖啡，我便喝了一杯。棺材里装的不是尸体而是一具蜡像。我把这事告诉母亲，一个殡仪员笑了，对我说那具穿黑衣服的蜡像就是卢凯西先生。我着迷似的瞅着。我母亲不得不把我拖开。

此后几个月里，这件事成了人们唯一的话题。当时的罪案率不高，你不难想象，梅勒纳、坎伯纳和西勒特罗之类的案子引起了多少议论。布宜诺斯艾利斯唯一不动声色的人是弗洛伦蒂娜姨妈。她老年痴呆似的唠叨说：

“我早就对你们说过，胡安不会容忍那个外国佬把我们赶到街上去的。”

一天大雨滂沱。我上不了学，便在家里到处乱转。我爬到顶楼。姨妈合着手坐在那里，我觉得她甚至没有思想。房间里潮味很重。一个角落里放着铁床，床柱挂着一串念珠；另一个角落有个放衣服的木箱。白粉墙上贴着卡门圣母像。床头柜上有个烛台。

姨妈眼睛也没抬就对我说：

“我知道你来这里干什么。你妈妈叫你来的。是胡安救了我们，她还不明白。”

“胡安？”我吃惊地说。“胡安十年前就死了。”

“胡安在这里，”她对我说。“你想见见吗？”

她拉开床头柜的抽屉，取出一把匕首。

她声调柔和地接着说：

“你瞧。我知道他永远不会抛弃我的。世上没有和他一样的男人。他根本没有给那个外国佬喘气的时间。”

那时我才恍然大悟。那个可怜的神志不清的女人杀了卢凯西。她受憎恨、疯狂甚至爱情的驱动，从朝南的后门溜出去，深更半夜走街串巷，终于找到了那所房子，用她瘦骨嶙峋的大手把匕首捅了下去。匕首就是穆拉尼亚，是她仍然崇拜的那个死去的男人。

我不知道她有没有把这事告诉我母亲。动迁前不久，她去世了。

特拉帕尼的故事讲到这里就完了，我以后再也没有见过他。那个孤苦伶仃的女人把她的男人、她的老虎，同他留下的残忍的武器混为一谈，我从她的故事里似乎看到了一个象征或者许多象征。胡安·穆拉尼亚是在我所熟悉的街道上行走过的人，是有男人思想感情的男人，他尝过死亡的滋味，后来成了一把匕首，现在是匕首的回忆，明天将是遗忘，普普通通的遗忘。

---

[1] 布宜诺斯艾利斯南部街区。

老夫人

一九四一年一月十四日，玛丽亚·胡斯蒂娜·鲁维奥·德·豪雷吉整整一百岁。她是参加过独立战争的军人中唯一健在的后代。

她的父亲马里亚诺·鲁维奥上校算得上一个小有名气的人物。上校出身于外省庄园主家庭，生在施恩会 [1] 教区，在安第斯军里当过上尉，参加了恰卡布科战役，经历了坎恰拉亚达的挫折，曾在马伊普作战，两年后又参加阿雷基帕的战斗。 [2] 据说，在阿雷基帕战役前夕，何塞·奥拉瓦里亚 [3] 和他交换了佩剑，互相勉励。著名的塞罗阿尔托战役发生在一八二三年四月初，由于是在山谷展开的，也称塞罗贝尔梅霍战役。委内瑞拉人总是妒忌我们的荣耀，把这一胜利归功于西蒙·玻利瓦尔将军，可是公正的观察家，阿根廷的历史学家，不会轻易受骗，知道胜利的桂冠应属于马里亚诺·鲁维奥上校。是他率领一团哥伦比亚轻骑兵，扭转了那场胜负难分的马刀和长矛的战斗，为后来同样著名的阿亚库乔战役作了准备。那次战役他也参加了，并且受了伤。一八二七年，他在阿尔韦亚尔 [4] 直接指挥下在伊图萨因戈英勇作战。他虽然和罗萨斯有亲戚关系，却站在拉瓦列一边，在一次他称之为马刀比试的战斗中击溃了游击队。中央集权派失败后，他移居乌拉圭，在那里结了婚。大战 [5] 期间，他死于奥里韦 [6] 白党军队围困下的蒙得维的亚。当时他四十四岁，几乎算是老了。他和诗人弗洛伦西奥·巴莱拉是朋友。军事学院的教官们很可能不让他毕业，因为他虽然经历过不少战役，可是从没有参加学院考试。他留下两个女儿，玛丽亚·胡斯蒂娜是小女儿，也是我们要介绍的。

一八五三年末，上校的遗孀带了两个女儿在布宜诺斯艾利斯安置下来。她们没能收回被独裁者充公的乡间产业，那些失去的辽阔土地虽然从未见过，却久久留在记忆中。玛丽亚·胡斯蒂娜十六岁时和贝尔纳多·豪雷吉医师结了婚，贝尔纳多不是军人，却在帕冯和塞佩达 [7] 打过仗，黄热病流行期间，他行医染病身亡。他留下一男二女。长子

马里亚诺是税务稽查员，想写一部关于他父亲的详细传记，常去国家图书馆和档案馆查阅资料，但没有完成，也许根本没有动笔。大女儿玛丽亚·埃尔维拉和她的表哥，在财政部工作的萨阿韦德拉结了婚；二女儿胡利亚嫁给莫利纳里先生，他的姓虽然像意大利人，其实是拉丁文教授，很有学问。我不谈孙子和重孙辈了，读者已经可以想象出这是一个体面然而没落的家庭，具有史诗般的家史和一个在流亡中出生的女儿。

他们默默无闻地住在巴勒莫，离瓜达卢佩教堂不远，据马里亚诺回忆，坐有轨电车时可以望见那里水塘边几间外墙未经粉刷的小砖屋，不像后来那种用镀锌铁皮搭的棚屋那么寒酸；当时的贫困不如现在工业化给我们带来的贫困那么严重，当时的财富也不像现在这么多。

鲁维奥家住在一个百货商店楼上。楼梯安在一侧，很狭窄；栏杆在右面，通向一个阴暗的门厅，厅里有一个衣架和几把扶手椅。门厅进去是小客厅，里面有些布面的椅子，再进去是饭厅，放着桃花心木的桌椅和一个玻璃柜子。铁皮百叶窗老是关着，光线暗淡。我记得屋里总有一股陈旧的气味。最里面是卧室、卫生间、盥洗室和女佣的房间。家里没有多少书籍，只有一卷安德拉德 [8] 的诗集，一本有关上校的评述，书后有手写的补充，一部蒙坦纳和西蒙编的西班牙—美洲词典，当初由于分期付款，并且奉送一个搁词典的小书架，才买下这部词典。他们有一笔老是滞后寄来的退休金，和洛马斯德萨莫拉 [9] 一块土地的租金收入，那是以前大量地产中仅存的一小块。

在我故事所叙说的时期，老夫人和寡居的胡利亚以及她的一个儿子住在一起。她仍旧痛恨阿蒂加斯、罗萨斯和乌尔基萨；第一次欧洲战争使她痛恨那些她知之甚少的德国人，对她说来，那次战争同一八九○年的革命和塞罗阿尔托的冲锋一般模糊。一九三二年以后的印象逐渐淡忘；常用的比喻是最好的，因为只有它们才是真实的。当然，她信奉天主教，但这并不意味着她信奉三位一体的上帝和灵魂不朽之说。她两手数着念珠，喃喃念着她不太明白其中意义的祷告词。她习惯于过圣诞节，不过复活节和主显节；习惯于喝茶水，不喝马黛。对她来说，新教、犹太教、共济会、异端邪说、无神论 等等都是同义词，不说明任何问题。她像父辈们那样从不用“西班牙人”一词，而

用“哥特人”[10]。一九一○年，她不相信来访的西班牙公主谈吐居然出乎意料地像西班牙移民，而不像阿根廷贵妇人。这个让人困惑的消息是她女婿丧礼时一个有钱的亲戚告诉她的，此人平时从不登门，有关她的新闻在报纸社交栏里经常可以看到。豪雷吉夫人喜欢用老地名，她平时提到的是艺术街、寺院街、平治街、慈悲街、南长街、北长街、公园广场、前门广场。家里人助长了她这些脱口而出的老话，他们不说乌拉圭 人而说东部 人。老夫人从不出门，也许她根本没有想到布宜诺斯艾利斯一直在起变化，在扩展。最早的印象是最生动的；在老夫人心目中，家门外的城市还是早在他们不得不迁出市中心以前的模样。那时候，牛拉的大车在九月十一日广场歇脚，巴拉加斯别墅区散发着凋谢的紫罗兰芳香。“我近来梦见的都是死去的亲友，”她最近常说这种话。她并不笨，但据我所知，她从未享受过知性的乐趣；她有的先是记忆，后是遗忘的乐趣。她一向很宽容。我记得她安详明亮的眼睛和微笑的模样。谁知道这个曾经很漂亮的、如今心如死灰的老妇人有过什么火一般的激情呢？她喜爱那些同她相似的、无声无息地生存的花草，在屋里养了几盆秋海棠，有时抚弄她已看不清的叶子。一九二九年后，她变糊涂了，用同样的词句，按同样的顺序，像念天主经似的讲过去的事情，我怀疑那些事情已经和印象对不上号了。她对食物也没有什么辨别能力，给她什么就吃什么。总之，她自个儿过得很滋润。

据说，睡眠是我们最神秘的行为。我们把三分之一的生命用于睡眠，却对它缺乏了解。对于某些人来说，它无非是清醒状态的暂时消失；对于另一些人来说，它是一种同时包含昨天、今天和明天的相当复杂的状态；对于再有一些人，它则是一连串不间断的梦。如果说豪雷吉夫人平静地过了十年浑浑噩噩的时间，也许是错误的；那十年中的每时每刻都可能是既无过去、也无将来的纯粹的现在。我们以日日夜夜、日历的数百页纸张、种种焦虑和事件来计算的现在，并不使我们感到惊异；它是我们每天早晨有记忆之前到每天晚上睡眠之前的经历。我们每天的经历是老夫人的双倍。

我们已经看到，豪雷吉家的处境有点虚幻。他们自以为属于贵族，贵族阶级却不认他们；他们是名门之后，历史书上却不常提到他们那位显赫的祖先的名字。有一条街道确实以那位祖先命名，可是知

道那条街道的人很少，几乎埋没在西区公墓深处。

日子来近了。一月十日，一位穿制服的军人上门送达部长本人签署的信件，通知十四日将登门拜访。豪雷吉家把这封信拿给所有的街坊们看，着重指出信笺的印记和亲笔签名。新闻记者开始前来采访。豪雷吉家向他们提供种种资料，显然他们都听说过鲁维奥上校其人。素昧平生的人打电话来希望得到邀请。

全家人为那个重要的日子辛勤准备。他们给地板上蜡，擦拭窗玻璃，掸掉蜘蛛网，擦亮桃花心木家具和玻璃柜子里的银器，变换房间的布置，揭开客厅里钢琴的盖子，露出丝绒的琴键罩。人们进进出出，忙碌非常，唯有似乎什么都不明白的豪雷吉夫人置身事外。她微笑着，胡利亚让女佣帮忙，准备入殓似的把她打扮了一番。来宾进门首先看到的是上校的油画像，画像右下方搁着那把久经战斗的佩剑。家里生活最困难的时候也没有把剑卖掉，他们打算以后捐赠给历史博物馆。一位殷勤的邻居搬来一盆天竺葵，借给他们做装饰。

聚会预计七点钟开始。请柬上的时间定在六点半，因为他们知道谁都不愿意准时到场，像插蜡烛似的傻等着。七点十分，一个客人的影子都没有，家人们悻悻地议论不守时的优缺点。埃尔维拉自以为是准时到的，他说让别人久等是不可饶恕的失礼；胡利亚重复她丈夫的意见说迟到是一种礼貌，因为大家都迟到的话，谁也不会感到窘迫。七点十五分，屋里挤满了人。街坊们看到菲格罗亚夫人的汽车和司机，欣羡不已，她虽然从不请街坊们去做客，街坊们仍旧热情接待她，免得有人以为他们只在主教的葬礼上才见面。总统派了副官前来，那位和蔼可亲的先生说，能和塞罗阿尔托战役的英雄的女儿握手是他莫大的荣幸。部长要提前退席，念了一个简短的讲话稿，讲话中提到圣马丁的地方比提到鲁维奥上校为多。老夫人坐在大扶手椅里，垫了好几个枕头，时不时耷拉下脑袋或者落掉手里的折扇。一批名门闺秀在她面前唱了国歌，她似乎没有听到。摄影师们根据艺术要求请来宾们摆出种种姿势，连连使用镁光灯。红白葡萄酒不够喝了，又开了几瓶香槟。豪雷吉夫人一句话也没说：她也许已经不知道自己是谁了。从那晚开始，她便卧床不起。

外人离去后，豪雷吉家吃了一些冷食当晚饭。烟叶和咖啡的气味盖过了淡淡的安息香味。

第二天的晨报和日报恪尽厥职地撒了谎；赞扬英雄的女儿奇迹般的记忆力，说她是“阿根廷百年历史的活档案”。胡利亚想让她也看看这些报道。老夫人在昏暗的房间里闭着眼睛，一动不动。她没有发烧，医生替她做了检查，宣布一切正常。几天后，老夫人溘然去世。大批客人的闯入、前所未有的混乱、镁光灯的闪烁、部长的讲话、穿制服的人、频频握手、开香槟酒的瓶塞声响，这一切加速了她的死亡。她或许以为玉米棒子党[11]又来了。

我想到塞罗阿尔托阵亡的战士们，想到死于马蹄践踏的美洲和西班牙被遗忘的人们；我想，一个多世纪之后，秘鲁那场马刀长矛的混战最后的牺牲者是一位老夫人。

---

[1] 创建于1218年，最初的宗旨是和摩尔人交涉，赎回被俘虏的基督徒。

[2] 圣马丁于1817年1月12日率领安第斯军在智利恰卡布科山麓大败保皇军队，进军圣地亚哥，后在坎恰拉亚达受挫，1818年又取得马伊普之役的胜利，奠定了智利的独立。

[3] José de Olavarria（1801—1845），阿根廷军人、爱国者。

[4] Carlos María de Alvear（1789—1852），阿根廷将军、政治家，1812年曾和圣马丁一起开展反对西班牙殖民军的斗争，1827年在伊图萨因戈击败巴西军队。

[5] 这里的大战是指乌拉圭总统里韦拉对阿根廷独裁者罗萨斯进行的战争，从1839年持续到1852年，以1852年2月阿根廷将军乌尔基萨在卡塞罗斯附近大败罗萨斯告终。

[6] Manuel Oribe（1792—1857），乌拉圭将军、政治家，1835至1838年间任乌拉圭总统，在罗萨斯支持下反对里韦拉，1842至1851年间围困蒙得维的亚。

[7] 帕冯，阿根廷圣菲省的一条河流，1861年9月17日，米特雷率领布宜诺斯艾利斯军队在此附近打败乌尔基萨。塞佩达，阿根廷布宜诺斯艾利斯省的一个峡谷，1859年乌尔基萨率领的军队在此打败米特雷。

[8] Olegario Victor Andrade（1839—1882），阿根廷诗人，创办了几家报纸，并参加政治活动。

[9] 布宜诺斯艾利斯西南郊城市。

[10] 拉丁美洲独立战争时期对西班牙人的蔑称。

[11] 罗萨斯统治布宜诺斯艾利斯时期，他领导的人民复兴党横行霸道，无恶不作，百姓称之为玉米棒子党，因为该党的标志有玉米棒子图案。

决斗

献给胡安·奥斯瓦尔多·维维亚诺

我故事的两个主角之一，菲格罗亚夫人，把亨利·詹姆斯的作品介绍给我，他没有忽视历史，在那方面用了一百多页讽刺和温情的篇幅，其中穿插着复杂并且故意含混的对话，可能还添加了一些过分虚假的感情色彩。不同的地理背景：伦敦或波士顿，并没有改变本质的东西。我们的故事既然发生在布宜诺斯艾利斯，我也就不加更动了。我只谈梗概，因为描写它缓慢的演变过程和世俗的环境不符合我的文学创作习惯。对我说来，写下这个故事只是一件顺便的小事。我要提请读者注意的是情节并不重要，重要的是人物和局面形成的原因。

克拉拉·格伦凯恩·德·菲格罗亚性情高傲，身材高挑，头发像火一般红。她才华并不出众，智力不及理解力那么强，但能欣赏别人，包括别的女人的才华。她心胸宽阔，兼容并包，喜爱世界的丰富多彩；也许正由于这个原因，她到处旅行。她知道命中注定的环境有时是毫无道理的仪式的组合，但这些仪式使她感到有趣，便认真执行。她很年轻的时候奉父母之命和伊西多罗·菲格罗亚博士结了婚，博士曾经出任阿根廷驻加拿大的大使，后来辞去了职务，理由是在电报、电话普及的时代，大使馆不合时代潮流，只能增加负担。他的决定招来同事们的普遍恚恨；克拉拉喜欢渥太华的气候——说到头，她毕竟有苏格兰血统——何况大使夫人的身份并不让她感到讨厌，但她没有反对博士的主张。之后不久，菲格罗亚去世了；克拉拉经过几年犹豫和思索，决定从事绘画，这一决定或许是从她的朋友玛尔塔·皮萨罗的榜样得到的启发。

人们提起玛尔塔·皮萨罗时，都说她和聪明过人的、结婚后又离异的内利达·萨拉像是一对姐妹。

在选择画笔之前，玛尔塔·皮萨罗也曾考虑过从事文学。她原可以用法文写作，因为她习惯于阅读法文书籍；西班牙文是她在家里使用

的工具，正如科连特斯省的太太们使用瓜拉尼语一样。她在报刊上经常可以看到卢贡内斯和马德里人奥尔特加——加塞特 [1] 的作品；那两位大师的风格证实了她的猜测：她命中注定要使用的语言只适于炫示辞藻，不适于表达深邃的思想或澎湃的激情。她的音乐知识限于参加音乐会时不会出乖露怯。她是圣路易斯人，她精心绘制了胡安·克里索斯托莫·拉菲努尔 [2] 和帕斯夸尔·普林格斯 [3] 上校的肖像，作为她的绘画生涯的开端，不出所料，那些画像果然由省博物馆收购。她从本乡本土的名人的肖像画转向布宜诺斯艾利斯古老房屋的风景画，用文静的色彩描绘优雅的庭院，不像别人那样处理得俗不可耐。有些人——当然不是菲格罗亚夫人——说她的艺术具备十九世纪热那亚艺术大师的韵味。克拉拉·格伦凯恩和内利达·萨拉（据说萨拉对菲格罗亚博士曾有好感）之间一直存在某种敌对的态度；她们两人明争暗斗，玛尔塔只是工具而已。

众所周知，这一切是在别的国家开始的，最后才传到我们的国家。众多的例子之一是那个名为具体或抽象的画派，由于蔑视逻辑和绘画语言，今天已经很不公正地遭到遗忘。那一派振振有词说，音乐既然可以创造一个特有的声音世界，那么音乐的姐妹，绘画，当然也可以尝试我们所见事物的没有呈现出来的色彩和形式。李·卡普兰说，他的绘画虽然不受资产阶级青睐，但完全遵照《圣经》里不准人类塑造偶像的禁律（伊斯兰教也有同样的规矩）。他认为，绘画艺术的真正传统遭到丢勒 [4] 或伦勃朗 [5] 之类的异端分子的歪曲，而反对偶像崇拜的人正在恢复它。攻击他的人则说他乞灵于地毯、万花筒和领带的图案。美学革命提供了不负责任的、不费力气的诱惑；克拉拉·格伦凯恩选择了抽象画的道路。她一向崇拜透纳 [6] ，打算靠她尚未确立的辉煌成就来弘扬具体艺术。她稳扎稳打地工作着，有的作品推倒重来，有的弃而不用，一九五四年冬天，在苏帕查街一家专门陈列当时流行的所谓先锋派作品的画廊里展出了一系列蛋黄彩画。不可思议的事发生了：公众的一般反应还算良好，但是该派的机关刊物抨击了违反常规的形式，说那些简单的圆圈和线条即使不属象征性的，至少使人联想到落日、丛林或者海洋的混乱景象。克拉拉·格伦凯恩暗自好笑。她想走现代派的道路，却被现代派拒之门外。她专心工作，不问成果。这个插曲并不能影响她的绘画风格。

隐秘的决斗已经开始。玛尔塔不仅是艺术家，她还热衷于可以称为艺术管理的工作，在一个名叫乔托[7]画社的协会里担任秘书。一九五五年中期，她设法让已经是会员的克拉拉在协会新的领导班子里充当发言人。这件事表面上无足轻重，但值得细细揣摩。玛尔塔帮了她朋友的忙，然而不容置疑却有点神秘的是，有惠于人的人比受惠的人高出一筹。

一九六○年，“两支具有国际水平的画笔”——请原谅这句套话——竞选一等奖。年长的一位候选者用浓重的油彩表现了一个斯堪的纳维亚型高大的高乔人的凶悍形象，他的年轻得多的对手努力用毫无联系的笔触赢得了喝彩和惊愕。评委们都已年过半百，唯恐人们说他们观点落后，心里尽管厌恶，仍倾向于进行表决。经过激烈辩论后，大家意见不能统一，起先还注意礼貌，后来感到腻烦了。第三次讨论时，有人提出：

“我认为乙画不好，实际上我觉得还不及菲格罗亚夫人的作品。”

“您投她一票吗？”

“不错，”前者赌气说。

当天下午，评委们一致同意把奖项授予克拉拉·格伦凯恩。她人品好，人缘也好，常在她比拉尔街的别墅举行招待会，一流的刊物派记者前去采访摄影。这次祝贺晚宴是玛尔塔组织提供的。克拉拉发表了简短得体的讲话，向她表示感谢；她说传统和创新、常规和探索之间并不存在对抗，实际上，传统是由长年累月的探索形成的。出席展览会的有不少社会名流，几乎全体评委，以及个别画家。

我们认为偶然性总是差强人意，而其他机会要好一些。高乔崇拜和幸福向往是都市人的怀旧心理；克拉拉·格伦凯恩和玛尔塔厌烦了一成不变的闲适生活，向往那些毕生致力于创造美好事物的艺术家的世界。我猜想，天堂里的有福之人大概认为那里的优点被从未到过天堂的神学家们夸大了。被打入地狱的人也许并不觉得地狱里总是可怕的。

两年后，第一届拉丁美洲造型艺术国际代表大会在卡塔赫纳市[8]举行。各个共和国都派出代表。会议主题很有现实意义：艺术家能否摆脱地方色彩？能否回避本乡本土的动植物，不涉及具有社会性质的问题，不附和反对撒克逊帝国主义的斗争？等等。菲格罗亚博士

在出任驻加拿大大使前曾经在卡塔赫纳担任外交职务，克拉拉为上次得奖而自豪，希望这次以艺术家的身份旧地重游。这一希望落了空，政府指定玛尔塔·皮萨罗为代表。根据驻布宜诺斯艾利斯记者们不偏不倚的看法，她的成绩虽然不老是令人信服，还算得上是杰出的。

生活要求激情。两个女人在绘画中，或者说得更确切一点，在绘画促成她们之间的关系中，找到了激情。可以说，克拉拉·格伦凯恩是为了玛尔塔，想压倒她而绘画的；她们互为对方作品的评判和孤独的观众。我不可避免地在那些如今已无人欣赏的画幅中注意到了她们之间的一种相互影响。不应忘记，她们两人是有好感的，在那场隐秘的决斗中，两人一贯光明磊落。

在此期间，年纪已经不轻的玛尔塔拒绝了一次结婚的机会，她只关心她的斗争。

一九六四年二月二日，克拉拉·格伦凯恩死于动脉瘤。报上刊登了有关她的大幅讣告，在我们的国家里，这仍旧必不可少，因为妇女被认为是一个性别的成员，而不是个人。除了匆匆提到她对绘画的爱好和高雅的品位外，大量文字用于叙说她的虔诚、善良、一贯的几乎隐名的善举、她显赫的家世——格伦凯恩将军曾参加巴西战役——以及她在上层社会的杰出地位。玛尔塔觉得她的生活已经没有意义了。她从未像现在这样感到空虚。她想起了早期的情景，便在国家艺术馆展出一幅朴素的克拉拉的画像，是用她们两人都喜爱的英国大师们的笔法绘制的。有人评论说这是她最优秀的作品。此后，她再也没有拿起画笔。

只有少数几个亲密朋友注意到那场微妙的决斗，其中既无失败也无胜利，甚至没有值得一提的冲突或其他明显的情况。唯有上帝（我们不了解他的审美爱好）才能授予最后的桂冠。在黑暗中运行的历史将在黑暗中结束。

---

[1] José Ortega y Gasset（1883—1955），西班牙哲学家、散文作家，著有《吉诃德的冥想》、《艺术的非人性化》、《大众的反叛》等。

[2] Juan Crisóstomo Lafinur（1797—1827），阿根廷诗人。

[3] Juan Pascual Pringles（1795—1831），阿根廷军人，独立战争中功勋卓越。

[4] Alberto Durero（1471—1528），德国画家、雕塑家，德国绘画文艺复

兴的领导人物，名作有《骑士、死亡与魔鬼》等。

[5] Rembrandt van Rijn（1606—1669），荷兰画家，在明暗处理方面有独到之处，名作有《蒂尔普医生的解剖课》、《守夜》，以及大量宗教和神话题材的绘画。

[6] Joseph Mallord William Turner（1775—1851），英国水彩画家，作品光线效果极佳。

[7] Giotto（1266—1337），意大利佛罗伦萨画家，但丁的好友，现代绘画创始人之一。这里的画社以他命名。

[8] 哥伦比亚北部港口城市。

决斗（另篇）

多年前一个夏天的傍晚，小说家卡洛斯·雷伊莱斯[1]的儿子卡洛斯在阿德罗格对我讲了下面的故事。长期积怨的历史及其悲惨的结局如今在我记忆里已和蓝桉树的药香和鸟叫混在一起。

我们和往常一样，谈论的是阿根廷和乌拉圭混乱的历史。卡洛斯说我肯定听人提到胡安·帕特里西奥·诺兰其人，他以勇敢、爱开玩笑、调皮捣乱出名。我撒谎说知道这个人。诺兰是一八九○年前后去世的，但人们仍常像想念朋友似的想起他。也有说他坏话的人，这种人总不缺少。卡洛斯把他许多胡闹行为中的一件讲给我听。事情发生在泉城战役前不久，主角是塞罗拉尔戈的两个高乔人，曼努埃尔·卡多索和卡曼·西尔韦拉。

他们之间的仇恨是怎么形成的，原因何在？那两个人除了临终前的决斗之外没有惊人的事迹，一个世纪以后怎么能勾起他们隐秘的故事？雷伊莱斯父亲家的一个工头，名叫拉德雷查，“长着老虎般的胡子”，从老辈人嘴里听到一些细节，我现在照搬过来，对于它们的真实性信心不是很大，因为遗忘和记忆都富有创造性。

曼努埃尔·卡多索和卡曼·西尔韦拉的牧场是毗连的。正如别的激情一样，仇恨的根源总是暧昧不清的，不过据说起因是争夺几头没有烙印的牲口或者是一次赛马，西尔韦拉力气比较大，把卡多索的马挤出了赛马场。几个月后，两人在当地的商店里一对一地赌纸牌，摸十五点；西尔韦拉每盘开始时都祝对手好运，但最后把对手身边的钱统统赢了过来，一枚铜币都没给他留下。他一面把钱装进腰包，一面感谢卡多索给他上了一课。我认为他们那时候几乎干了起来。争吵十分激烈，在场的人很多，把他们拆开了。当时的风气粗犷，人们动辄拔刀相见；曼努埃尔·卡多索和卡曼·西尔韦拉的故事独特之处在于他们无论在傍晚或清晨不止一次地会动刀子，而直到最后才真干。也许他们简单贫乏的生活中除了仇恨之外没有别的财富，因此他们一直蓄而

不泄。两人相互成了对方的奴隶而不自知。

我不知道我叙述的这些事究竟是果还是因。卡多索为了找些事做，并不真心实意地爱上了一个邻居的姑娘塞尔维利安娜；西尔韦拉一听说这事，就按自己的方式追求那姑娘，把她弄上手，带到牧场。过了几个月，觉得那个女的烦人，又把她赶走。女人一气之下去投奔卡多索，卡多索同她睡了一夜，第二天中午把她打发走了。他不愿要对手的残羹剩饭。

在塞尔维利安娜事件前后，那些年里又出了牧羊犬的事。西尔韦拉特别宠爱那条狗，给它起名“三十三”[2]。后来狗失踪了，在一条沟里发现了它的尸体。西尔韦拉一直怀疑有人投了毒。

一八七○年冬季，阿帕里西奥[3]革命爆发时，他们两人正好在上次赌牌的那家酒店。一个巴西混血儿率领了一小队骑马来的起义者向酒店里的人动员，说是祖国需要他们，政府派的压迫再也不能忍受，向在场的人分发白党标志，大家并没有听懂这番话的意思，但都跟着走了，甚至没有向家人告别。曼努埃尔·卡多索和卡曼·西尔韦拉接受了命运的安排；当兵的生活并不比高乔人的生活艰苦。幕天席地枕着马鞍睡觉对他们并不是新鲜事；他们习惯于宰牲口，杀人当然也不困难。他们想象力一般，从而不受恐惧和怜悯的支配，虽然冲锋陷阵之前有时也感到恐惧。骑兵投入战斗时总能听到马镫和兵器的震动声。人们只要开始时不负伤就以为自己刀枪不入了。他们认为领饷是天经地义的事。祖国的概念对他们比较陌生；尽管帽子上带着标志，他们为哪一方打仗都一样。他们学会了使用长矛。在前进和后撤的行军过程中，他们终于觉得虽然是伙伴，仍旧可以继续相互为敌。他们并肩战斗，但据我们所知，从不交谈。

一八七一年秋季形势不利，他们的气数已尽。

战斗前后不到一小时，是在一个不知名的地点进行的。地名都是历史学家们事后加上的。战斗前夕，卡多索蹑手蹑脚走进指挥官的帐篷，低声请求说，如果明天打胜仗，留个红党俘虏给他，因为他迄今没有砍过人头，想试试究竟是怎么回事。指挥官答应了他，说是只要他表现勇敢，就让他满足这一心愿。

白党人数较多，但对方武器精良，占据山冈有利地形把他们杀得死伤狼藉。他们两次冲锋都没能冲上山顶，指挥官受了重伤，认输投

降。对方应他的要求，就地杀死了他，免得他受罪。

白党士兵放下了武器。指挥红党军队的胡安·帕特里西奥·诺兰十分繁琐地布置了惯常的俘虏处决。他是塞罗拉尔戈人，对于西尔韦拉和卡多索之间的夙怨早有所闻。他把两人找来，对他们说：

“我知道你们两人势不两立，早就想拼个你死我活。我有个好消息告诉你们，太阳下山之前，你们就能表明谁是好汉。我让你们每人脖子上先挨一刀，然后你们赛跑。上帝知道谁获胜。”

把他们押来的士兵又把他们带了下去。

消息很快就传遍整个宿营地。诺兰事先决定赛跑是下午活动的压轴戏，但是俘虏们推出一个代表对他说他们也想观看，并且在两人之中一人身上下赌注。诺兰是个通情达理的人，同意俘虏们的请求；于是大家纷纷打赌，赌注有现钱、马具、刀剑和马匹，本来这些东西应该及时交给遗孀和亲戚的。天气热得出奇，为了保证大家午睡，活动推到四点钟开始（他们花了好大劲才叫醒西尔韦拉）。诺兰按照当地白人的风俗，又让大家等了一小时。他和别的军官们谈论胜利，马弁端了茶壶进进出出。

泥土路两边帐篷前面是一排排的俘虏，坐在地上，双手反绑，免得他们闹事。不时有人骂娘，一个俘虏开始念祈祷文时，几乎所有的人都显得吃惊。当然，他们抽不了烟。现在他们不关心赛跑了，不过大家还是观看。

“他们也要吹我的灯，”一个俘虏含着妒意说。

“不错，不过是成堆干的，”旁边一个说。

“跟你一样，”对方顶了他一句。

一个军士长用马刀在泥土路上画一道横线。西尔韦拉和卡多索给松了绑，以免影响他们奔跑。两人相距四米左右。他们在起跑线后面站好，有几个军官请求他们别对不起人，因为对他们的希望很大，押在他们身上的赌注可观。

西尔韦拉由混血儿诺兰处置，诺兰的祖辈无疑是上尉家族的奴隶，因此沿用了诺兰这个姓；卡多索由一个正规的刽子手处置，那是一个上了年纪的科连特斯人，为了让受刑人安心，他总是拍拍受刑人的肩膀说：“别害怕，朋友，娘儿们生孩子比这更遭罪。”

两人身子朝前倾，急于起跑，谁都不看对手。

诺兰上尉发出讯号。

混血儿诺兰为自己担任的角色骄傲，一激动手下失掉了准头，砍了一条从一侧耳朵连到另一侧耳朵的大口子；科连特斯人干得干净利落，只开了一个窄窄的口子。鲜血从口子里汩汩冒出来；两个人朝前跑了几步，俯面趴在地上。卡多索摔倒时伸出胳臂。他赢了，不过也许自己根本不知道。

---

[1] Carlos Reyles（1868—1938），乌拉圭小说家，著有长篇小说《塞维利亚的魅力》、《高乔人弗洛里多》、《该隐的种族》，短篇小说集《多梅尼科》、《戈雅的任性》和散文集《天鹅之死》、《激励》等。

[2] 1825年，乌拉圭独立运动领袖拉瓦列哈上校率领三十三名乌拉圭爱国者在阿格拉西亚达海滩登陆，在当地数百名志士协助下围困蒙得维的亚，宣布独立，队伍逐渐扩大到两千人，击败了巴西占领军。为纪念这一事件，乌拉圭有两个省分别命名为“拉瓦列哈”和“三十三人”。

[3] Aparicio（1814—1882），乌拉圭军人，1871年率领白党起义，在泉城被击败。

瓜亚基尔

我不必看伊格罗塔山峰在普拉西多湾洋面上投下的倒影，不必去西岸共和国，不必在图书馆里辨认玻利瓦尔的手迹，我在布宜诺斯艾利斯完全可以揣摩出它确切的形状和难解的谜团。

我把前面一段文字重新看了一遍，准备接着往下写时，它那忧伤而又夸大的笔调使我感到惊讶。一提那个加勒比海的共和国，似乎不能不遥想到它大名鼎鼎、笔力千钧的历史学家何塞·科泽尼奥夫斯基，但是就我的情况而言，还有另一个理由。我写第一段的隐秘的目的是给一个令人痛心而又无足轻重的事件增添一些伤感色彩。我把经过情况和盘托出，或许有助于我对事件的理解。此外，如实说出一件事情的时候，行为人就成了见证人，观察者和叙说者就不再是执行者了。

事情是上星期五发生的，地点就在我目前写作的这个房间，时间也是下午这会儿，不过天气没有现在这么凉快。我知道我们倾向于忘掉不愉快的事；因此，我得在淡忘之前赶紧记下我同爱德华多·齐默尔曼博士的对话。我现在的印象仍很清晰。

为了便于理解，我先得回顾一下玻利瓦尔几封信件的奇特的经历。阿韦亚诺斯博士著有一部《五十年混乱史》，原稿在众所周知的情况下据说已经遗失，但由他的孙子里卡多·阿韦亚诺斯博士于一九三九年发现出版，玻利瓦尔的信件就是从老博士的资料中发掘出来的。根据我从各种刊物收集来的资料判断，这些信件意义不大，但有一封一八二二年八月二十三日从卡塔赫纳发出的信件却非同小可，“解放者”在信里谈到他和圣马丁将军会晤的细节。玻利瓦尔如果在文件里披露了瓜亚基尔会晤的情况，即使只有一小部分，它的价值怎么估计也不会过高。里卡多·阿韦亚诺斯博士一向坚决反对文牍主义，不愿把信交给历史研究所，却想提供给拉丁美洲的共和国。我们的大使梅拉萨博士的工作十分出色，阿根廷政府首先接受了这一无私的奉献。双方商定由阿根廷政府派代表前去西岸共和国首都苏拉科，把信件抄录

下来，在国内发表。我担任美洲历史教授的那所大学的校长向部长推荐我去完成那一使命，由于我又是国家历史研究所研究员，基本上得到该所的一致认可。部长接见我的日期已经定了下来，却有消息说南方大学提出，由齐默尔曼博士作为他们的人选，我只能假设南方大学事先不清楚我们的决定。

读者也许知道，齐默尔曼是一个编纂历史的外国学者，遭到第三帝国驱逐，如今是阿根廷公民。他的工作无疑是值得表彰的，但我只看到一篇他根据后世参考罗马历史学家的评论而写的为迦太基犹太共和国辩护的文章，以及一篇主张政府的职能不应是明显和痛苦的论文似的东西。这一论点理所当然地遭到马丁·海德格尔[1]的坚决驳斥，他用报刊标题的影印件证明，现代的国家首脑远非默默无闻的人物，而是喜爱人民戏剧的主角、赞助人和领舞，有华丽的舞台布景为他衬托，会毫不犹豫地运用演说技巧。他还证实齐默尔曼有希伯来血统（为了不明说犹太血统）。这位令人尊敬的存在主义者的文章直接促使了我们的客人流亡国外，闯荡世界。

毫无疑问，齐默尔曼来布宜诺斯艾利斯的目的是为了晋见部长；部长通过秘书建议我和齐默尔曼谈谈，让他了解情况，避免两所大学闹得不痛快。我自然同意。我回到家里时，家里人说齐默尔曼博士已经来电话通知下午六时来访。大家知道，我住在智利街。六点整，门铃响了。

作为平头百姓，我亲自去开门，带他进我的书房。他在庭院里站住，打量了一下周遭；黑白两色的地砖、两株玉兰树和雨水池引起他一番评论。我觉得他有点紧张。他没有特别的地方：年龄四十左右，脑袋显得稍稍大了一些。他戴茶晶眼镜，有一次摘下来，随即又戴好。我们互相寒暄时，我得意地发觉自己比他高一点，但马上为我的得意感到惭愧；因为我们毕竟不进行体力或智力的搏斗，只是可能不太舒服地澄清问题。我不善于或者根本不会观察别人，但是我记得他那身别扭的打扮，让我想起某位诗人描写丑陋时的丑陋语言。至今我仍记得他衣服的颜色蓝得刺眼，纽扣和口袋太多。他的领带像是魔术师的双扣套索。他带着一个皮公文包，估计里面全是文件。他留着两撇军人似的小胡子，谈话时点燃了一支雪茄烟，当时给我的印象是那张脸上的东西太多了。太拥挤了，我想道。

语言的连续性不恰当地夸大了我们所说的事实，因为每个字在书页上占一个位置，在读者心里占一个瞬间；除了我列举的细节外，那个人给人以经历坎坷的印象。

书房里有参加过独立战争的我的曾祖父的一帧椭圆形照片和一个放着佩剑、勋章和旌旗的玻璃柜子。我把那些有光荣历史的旧物指点给他看，还作一些说明；他像是完成任务似的迅速扫视一下，无意识而机械地接过我的话头，有时不免显得自以为是。例如，他说：

“不错。胡宁战役。一八二四年八月六日。华雷斯的骑兵的冲锋。”

“苏亚雷斯的骑兵，”我纠正他说。

我怀疑他故意说错名字。他仿佛东方人那样摊开双臂惊呼道：

“我的第一个错误，并且不会是最后一个！我这些知识是从书本上看来的，容易搞混；您对历史却有鲜明的记忆。”

他发音不准，“勒”“纳”不分。

这类恭维并不使我高兴。屋里的书籍却引起了他的兴趣。他几乎深情地浏览那些书名，我记得他是这么说的：

“啊，叔本华，他总是不信历史……格里泽巴赫印刷的版本，我在布拉格的家里有一本一模一样的，我原希望和那些称心的书本为友，安度晚年，然而正是历史，体现在一个疯子身上的历史，把我赶出了我的那个家、那个城市。如今我和您在一起，在美洲，在您府上……”

他说话很快，但不准确，西班牙语发音里带着明显的德语口音。

我们已经坐好，我借他的话切入正题。我对他说：

“这里的历史比较仁慈。我在这栋房屋里出生，打算在这里老死了。这柄剑陪伴我的曾祖父转战美洲，最后给带到这里；我在这里对过去进行思考，写我的书。几乎可以说我从未离开过这间书房，可是现在我终于要出去了，到我只在地图上见过的国度去开开眼界。”

我微微一笑，淡化刚才说的可能过头的话。

“您指的是加勒比海的某个共和国吗？”齐默尔曼说。

“正是。我不久就要动身了，承蒙您在我离开之前来访，”我说。

特里尼达替我们端来了咖啡。我自信地接着缓缓说：

“您大概已经知道部长给了我任务，派我去抄录阿韦亚诺斯博士

资料里偶然发现的玻利瓦尔的信件，并且撰写一篇绪言。这一任务是我一生工作的顶峰，有机会由我来做实在太幸运了，从某种意义上说，它是我生而有之、在我血管里流动的东西。”

我把该说的话说了出来，松了一口气。齐默尔曼似乎没有听进去，他不瞧我的脸，却望着我身后的书籍，含含糊糊地点点头，着重说：

“在血管里流动。您是真正的历史学家。您的人在美洲土地上驰骋，进行伟大的战役，而我的人默默无闻，在犹太人区里几乎抬不起头。用您雄辩的语言来说，历史在您血管里流动，您只要倾听它隐秘的流动声就够了。我不一样，我必须到苏拉科去辨认文件，可能是伪托的文件。请相信我，博士，您的条件让我妒忌。”

他的话里没有流露出挑战或者嘲弄，而是表达一种意愿，使未来成为不可逆转的既成事实的意愿。他的论点并不重要，有力的是他的为人，他的雄辩。齐默尔曼像讲课似的悠悠地接着说：

“在玻利瓦尔研究方面（对不起，应该说圣马丁），亲爱的老师，您的地位已经确立[2]。我还没有看到玻利瓦尔那封有关的信件，但是不可避免或者合乎情理地猜测，玻利瓦尔写那封信的目的是自我辩解。不管怎样，那封受到炒作的信件向我们披露的，将是我们可以称作玻利瓦尔派而不是圣马丁派的情况。一旦公之于世，必须对它作出评估、审查，用批判的眼光加以甄别，必要时，加以驳斥。作出最后判断的最合适的人选将是洞察秋毫的您。如果按照科学的严格要求，您可以用放大镜、手术刀、解剖刀！请允许我再补充一句，传播这封信件的人的姓名将和信联系在一起。这种联系对您无论如何是不合适的。公众发现不了细微的差异。”

我明白，我们再怎么辩论下去到头来仍是白费口舌。当时我或许已经感到了；为了避免同他正面冲突，我抓住一个细节，问他是不是真的认为信件是伪托的。

“就算是玻利瓦尔亲笔写的，”他回说。“也不说明里面讲的全是真话。玻利瓦尔可能欺骗对方，也可能是他自己搞错了。您是历史学家，是善于思考的人，您比我清楚，奥妙之处不在文字，在于我们本身。”

那些夸夸其谈的空话让我厌烦，我不客气地指出，瓜亚基尔会晤

时，圣马丁将军放弃了他的雄心壮志，把美洲的命运交给了玻利瓦尔，我们周围的众多谜团里，这也是一个值得研究的不解之谜。

齐默尔曼说：

“各种解释都有……有人猜测圣马丁落进了一个圈套；有人，例如萨缅托[3]，认为圣马丁受的是欧洲教育，在欧洲参加过对拿破仑的战争，对美洲的情况很不理解；再有，主要是阿根廷人，说他忘我无私，还有说他是由于心力交瘁。有些人甚至归因于某些共济会性质的秘密社团。”

我指出，不管怎样，能了解秘鲁保护者和拉丁美洲解放者确切说过什么话总是一件有意义的事。

齐默尔曼断然说：

“他们交谈时说什么话也许无关紧要。两个人在瓜亚基尔相遇；如果一个压倒了另一个，是因为他具有更坚强的意志，不是因为他能言善辩。您明白，我没有忘记我的叔本华。”

他微笑着补充说：

“语言，语言，语言。莎士比亚，无与伦比的语言大师，却鄙视语言。不论在瓜亚基尔，还是在布宜诺斯艾利斯或者布拉格，语言的分量始终不及人重。”

那时，我感到有什么事正在我们中间发生，说得更确切些，已经发生了。我们仿佛已经不是原来的我们。书房里暗了下来，还没有点灯。我似乎漫无目的地问道：

“您是布拉格人，博士？”

“以前是布拉格人，”他答道。

为了回避中心问题，我说道：

“那准是一个奇特的城市。我没有去过，但是我看的第一本德文书是梅林克[4]写的《假人》。”

齐默尔曼说：

“古斯塔夫·梅林克的作品里只有这部值得记住。其余的作为文学作品相当差劲，作为通神论的作品更加糟糕，最好不去看。不管怎么，那本梦中套梦的书里确实表现了布拉格的奇特之处。布拉格的一切都很奇特，您也可以说，什么都不奇特。什么事都有可能发生。我在伦敦时，某个傍晚也有同样的感觉。”

“您刚才谈到意志，”他说。“马比诺吉昂[5]里有个故事说两位国王在山顶下棋，他们各自的军队在山下厮杀。一位国王赢了棋；传令兵骑马上山报告说，输棋的那位国王的军队打了败仗。人的战斗反映在棋盘上。”

“您瞧，魔法的作用，”齐默尔曼说。

我回答道：

“或者是意志在两种不同的战场上的表现。凯尔特人也有一个故事讲的是两个有名的吟唱诗人的比赛。一个诗人弹着竖琴，从黎明唱到黄昏。星星和月亮爬上来时，他把竖琴交给对手。后者把琴搁在一边，站起身。前者认输了。”

“多么睿智，多么简练！”齐默尔曼惊叹道。

他平静后接着说：

“我得承认，我对不列颠知道得太少了，实在惭愧。您像白天一样涵盖了西方和东方，而我只局限于我的迦太基一角，现在我用少许美洲历史来补充我的不足。我只能循序渐进。”

他的声调里带有希伯来和日耳曼的谦卑，但我认为他已经胜券在握，说几句奉承我的话对他毫无损失。

他请我不必为他此行的安排费心（他说的是此行的“有关事宜”）。随即他从公文包里取出一封早已写好的给部长的信，信中用我的名义说明我辞去任务的理由和齐默尔曼博士公认的资格，并且把他的自来水笔塞到我手里，让我签名。他收好那封信时，我瞥见了他的已经确认的从埃塞萨到苏拉科的飞机票。

他离去时，再次站在叔本华的作品前面说：

“我们的老师，共同的老师，有句名言：世上没有不自觉的行为。如果您待在这座房屋，您祖传的这座宽敞的房屋，是因为您内心想留在这里不走。我尊重并且感谢您的决定。”

我一言不发地接受了他最后的施舍。

我送他到大门口。告别时，他说：

“咖啡好极了。”

我把这些杂乱无章的东西看了一遍，毫不迟疑地扔进火炉。这次会晤时间很短。

我有预感，我不会在这件事上再提笔了。我的主意已定。[6]

---

[1] Martin Heidegger（1889—1976），德国哲学家，存在主义学说创始人之一，著有《存在与时间》等。

[2] 原文为法文。

[3] Domingo Faustino Sarmiento（1811—1888），阿根廷政治家、作家、教育家。1868至1874年间任阿根廷总统。著有小说《法昆多，文明与野蛮》、政论《美洲种族的冲突与和谐》等。

[4] Gustav Meyrink （1868—1932），奥地利小说家、剧作家。

[5] 中世纪威尔士的系列传奇，主要是亚瑟王和圆桌骑士的故事，语言古拙。英国作家马洛礼（Thomas Malory，1395—1471）写的《亚瑟王之死》里许多故事取材于此。

[6] 原文为法文。

《马可福音》

故事发生在胡宁县[1]南端的白杨庄园，时间是一九二八年三月底。主人公是一个名叫巴尔塔萨·埃斯比诺萨的医科学生。我们不妨把他当成许许多多布宜诺斯艾利斯青年中的一个，除了善于演讲，在拉莫斯·梅希亚英语学校不止一次得奖，以及心地极其善良之外，几乎没有值得一提的特点。他虽有口才，却不喜欢辩论，宁愿对话者比自己有理。他喜欢赌博的刺激，但输的时候多，因为赢钱使他不快。他聪颖开通，只是生性懒散；年纪已有三十三岁，还没有找到对他最有吸引力的专业，因此没有毕业。他父亲和同时代的绅士们一样，是自由思想者，用赫伯特·斯宾塞[2]的学说教导他，但是他母亲在去蒙得维的亚之前，要他每晚念天主经，在身上画十字。多年来他从未违反过这个诺言。他不缺勇气；一天上午有几个同学想强迫他参加罢课，他挥拳相向，不完全是因为愤怒，更多的是由于漠不关心。他生性随和，有不少见解或习惯却不能令人赞同，比如说，他不关心国家，却担心别地方的人认为我们还是用羽毛装饰的野人；他景仰法国，但蔑视法国人；他瞧不起美国人，但赞成布宜诺斯艾利斯盖起摩天大厦；他认为平原的高乔人骑术比山区的高乔人高明。当他的表哥丹尼尔邀他去白杨庄园过暑假时，他马上同意，并不是因为他喜欢乡村生活，而是因为他不愿意让别人扫兴，因为他找不出适当的理由可以拒绝。

庄园的正宅很大，有点失修，总管住的偏屋离得很近。总管姓古特雷，一家三口人：父亲、一个特别粗鲁的儿子、一个不像是亲生的女儿。三个人都瘦长，结实，骨架很大，头发有点红，面相像印第安人。他们几乎不开口。总管的老婆死了好几年。

埃斯比诺萨在乡村逐渐学到一些以前不懂也不曾想到的东西。比如说吧，快到家时，马不能骑得太快；不办事的话，出门不骑马。日子一长，听了叫声就能辨出是什么鸟。

几天后，丹尼尔要去首都敲定一笔牲口买卖。交易最多花一星

期。埃斯比诺萨对他表哥的风流韵事和讲究衣着打扮早已有些厌倦，宁肯留在庄园看看教科书。天气闷热，晚上都没有凉意。拂晓时雷声把他惊醒。风抽打着木麻黄。谢天谢地，埃斯比诺萨听到了雨点声。冷空气突然来到。当天下午，萨拉多河泛滥了。

第二天，巴尔塔萨·埃斯比诺萨在走廊上望着水淹的田野，心想把潘帕斯草原比作海洋的说法至少在今天早上一点不假，尽管赫德森[3]写道由于我们不是坐在马背上或者站着，而是从船甲板上眺望，所以海洋看起来并不大。雨一直不停，古特雷一家在这个碍手碍脚的城里人的帮助下救出大部分牛群，不过还是淹死了好几头。庄园与外界交通的四条道路统统被水淹没。第三天，总管住的房子屋顶漏水，有坍塌的危险，埃斯比诺萨让他们搬到正宅后面挨着工具棚的一个房间。迁移后，他们比以前接近，一起在大餐厅吃饭。交谈很困难，古特雷一家人对乡村的事情知道得很多，但是不会解释。一晚，埃斯比诺萨问他们，当地人是不是记得军区司令部设在胡宁时印第安人袭击骚扰的情况。他们说记得，但问起查理一世[4]被处死的事时，他们也说记得。埃斯比诺萨想起他父亲常说，乡村里长寿的人几乎都是坏记性，或者日期概念模糊。高乔人往往记不清自己是哪一年生的，父亲叫什么名字。

整幢房子里没有什么书，只有几本《小庄园》杂志、一本兽医手册、一部《塔巴雷》[5]精装本、一本《阿根廷的短角牛》、几本色情或侦探故事书和一部新出版的小说《堂塞贡多·松勃拉》。古特雷一家都不识字，埃斯比诺萨为了打发晚饭后的时光，找些事做，便念两章《松勃拉》给他们听。总管赶过牲口，遗憾的是他对别人赶牲口的经历不感兴趣。他说这件工作很轻松，他出门时只带一匹驮马，就能装上路途所需的一切，如果不赶牲口，他一辈子也不会去戈麦斯湖、布拉加多以及查卡布科的努涅斯牧场。厨房里有一把吉他；在发洪水之前，雇工们常常围坐着，有人给吉他调调音，但从不弹。这就叫吉他演奏。

埃斯比诺萨好多天没刮脸，留起了胡子，他常常对着镜子瞅自己变了样子的面容，想到回布宜诺斯艾利斯之后同伙伴们讲萨拉多河泛滥的事肯定会使他们腻烦，不禁笑了。奇怪的是，他怀念一些以前从未去过、以后也不会去的地方：卡勃雷拉街有一个邮筒的拐角，胡胡

伊街一家门口的石砌狮子，离九月十一日广场几条马路、他不很清楚具体地点的有瓷砖地的一家商店。至于他的兄弟和父亲，他们多半已从丹尼尔那里听说由于河水上涨，他像困在孤岛上那样与世隔绝了。

庄园的房屋一直被洪水围着，他到处看看，找到一部英文的《圣经》。在最后的几面白页上，古斯里家族——那才是他们的真姓——记载了他们的家史。他们的原籍是英国因弗内斯，十九世纪初叶来到美洲，无疑做了雇工，同印第安人通了婚。一八七几年后，家谱记录中断，那时他们已不会写字了。再过了几代，他们把英语忘得一干二净；埃斯比诺萨认识他们时，他们由于懂西班牙语才找到工作。他们没有宗教信仰，但他们的血液里仍残留着加尔文教派固执的狂热和潘帕斯草原的迷信。埃斯比诺萨把他的发现告诉了他们，他们似乎听而不闻。

他随便翻翻那本书，指头翻到《马可福音》开头的地方。他决定饭后念给他们听听，一方面练练口译，另一方面想看看他们是不是理解。使他吃惊的是，他们居然全神贯注地倾听，默不作声，表现出极大的兴趣。也许封皮上的金字增添了他的权威。他们的血液里就有宗教信仰，他想。他又想，从古至今人们老是重演两件事：一条迷航的船在内海里寻找向往的岛屿，一个神在各各他 [6] 给钉上十字架。他记起拉莫斯·梅希亚英语学校的演讲课，站直了宣讲《圣经》里的寓言故事。

古特雷一家为了不耽误听福音，匆匆吃完烤肉和沙丁鱼。

总管的女儿有头羔羊，特别宠爱，还给它扎了一条天蓝色的缎带，一天给带刺铁丝网刮伤。他们想用蜘蛛网给羔羊止血，埃斯比诺萨用几片药就治好了。这件事引起他们的感激使他惊异不止。最初他对古特雷一家不很信任，把他带来的二百四十比索夹在一本书里；如今主人不在，他代替了主人，吩咐他们做什么事有点怯生生，但是他的命令立即被照办。他在房间里和走廊上转悠时，古特雷一家仿佛迷途的羔羊似的老是跟着他。他朗读《圣经》时，注意到他们把他掉在桌子上的食物碎屑小心翼翼地收集起来。 [7] 一天下午，他们在背后谈论他，言语不多，但满怀敬意，被他偶然听到。《马可福音》念完后，他想在另外三部福音书中挑一部从头朗读；总管请求他重复已经念过的，以便加深理解。埃斯比诺萨觉得他们像是小孩似的，喜欢重

复，不喜欢变化翻新。一晚，他梦见《圣经》里的大洪水，这并不奇怪；他被建造挪亚方舟的锤击声吵醒，心想也许是雷声。果然如此，本来已经减弱的雨势又变本加厉，寒气袭人。总管他们告诉他暴雨摧毁了工具棚的屋顶，等他们修好大梁之后再带他去看。他已经不是外人了，他们待他毕恭毕敬，甚至宠他。他们自己谁都不爱喝咖啡，但总是替他准备一杯，还加了不少糖。

暴风雨是星期二开始的。星期四晚上，门上轻轻的剥啄声唤醒了他，出于猜疑，他老是锁门的。他起来打开门：是那个姑娘。黑暗里看不清，但从脚步声上知道她光着脚，随后上了床时知道她是光着身子从后屋跑来的。她没有拥抱他，一言不发；只是挨着他躺在床上，筛糠似的哆嗦。她还是第一次同男人睡觉。她离去时没有吻他；埃斯比诺萨心想，她连他的姓名都不知道。出于某种他不想了解的隐秘的理由，他暗暗发誓到了布宜诺斯艾利斯决不把这件事告诉任何人。

第二天和前几天一样开始了，只是姑娘的父亲主动找埃斯比诺萨搭话，问他耶稣基督是不是为了拯救世人才让人杀死的。埃斯比诺萨本来是不受宗教思想束缚的自由思想者，但觉得有责任为自己念给他们听的福音辩护，回答说：

“是的。为了拯救世人免堕地狱。”

古特雷接着又问：

“地狱是什么？”

“地底下的场所，那里灵魂不断受到煎熬。”

“给耶稣钉上钉子的人也能得救吗？”

“能，”埃斯比诺萨回说，对自己的神学知识并无把握。

他担心总管责问他昨夜同那姑娘干的事。午饭后，他们请他再念最后几章。

埃斯比诺萨午睡了很久，但睡得很浅，不停的锤子声和模糊的预感一再使他惊醒。傍晚时他起身到走廊上。他仿佛自言自语地大声说：

“水开始退了。要不了多久。”

“要不了多久，”古特雷像回音似的学了一遍。

三个人跟在他背后。他们在石砌地跪下，请求他祝福。接着，他们咒骂他，朝他吐唾沫，推推搡搡把他弄到后屋。姑娘直哭。埃斯比

诺萨明白门外等待着他的是什么。他们把门打开时，他看到了天空。一只鸟叫了；他想：那是朱顶雀。工具棚顶不见了；他们拆下大梁，钉了一个十字架。

---

[1] 阿根廷有两个地方称胡宁：一是西北部的胡宁省；一是布宜诺斯艾利斯省的胡宁县（今称市），在首都西南，紧挨萨拉多河。

[2] Herbert Spencer（1820—1903），英国哲学家、社会学家。

[3] William Henry Hudson（1841—1922），英国自然学家、小说家，父母系美国人，生于阿根廷，1900年加入英国国籍，以描写阿根廷背景的自然界景色著称。作品有《紫色的土地》、《阿根廷鸟类》、《绿宅》、《牧人生活》、《一位自然学家的自述》等。

[4] 查理一世（1600—1649），英国国王，遭到以克伦威尔为首的议会反对，在保皇派与议会派的内战中被出卖，斩首处死。

[5] 乌拉圭作家、诗人索里利亚·德·圣马丁（Juan Zorrilla de San Martín，1855—1931）的长诗，根据印第安民族的传说故事写成，共六章，被认为是拉丁美洲文学中具有独创性的作品。索里利亚还写了史诗《祖国的传说》、游记《道路的声响》等。

[6] 意为髑髅地，在耶路撒冷城西北，《圣经·新约》中耶稣基督被钉十字架的地点。

[7] 《圣经·新约》开头的四福音是耶稣门徒马太、马可、路加、约翰记载的耶稣言行录。《马可福音》第六、第八两章提到耶稣用五个饼、两条鱼和七个饼、几条鱼以及掰开时掉下的碎屑分给五千和四千人进食，让大家都吃饱了。

布罗迪报告

我亲爱的朋友保林诺·凯恩斯替我弄到一套莱恩版的《一千零一夜》（伦敦，一八四○年）。我们在第一卷里发现了一份手稿，我现在把它翻译成西班牙文。工整的笔迹——打字机的推广使书法这门艺术逐渐失传——表明手稿的年代和抄本相同。莱恩抄本以详尽的注解著称；边白上加了许多文字和疑问号，有时还有修订，笔迹和抄本一模一样。可以说，使抄本读者更感兴趣的并不是山鲁佐德奇妙的故事，而是伊斯兰教的风俗习惯。手稿末尾有大卫·布罗迪红色的花体签名，此人生平不详，只知道他是阿伯丁出生的苏格兰传教士，在非洲中部宣扬基督教义，由于懂葡萄牙文，后来又去巴西的某些丛林地区。我不清楚他去世的年份和地点。据我所知，这份手稿从未刊印过。

手稿用四平八稳的英文撰写，我如实翻译，除了某些引用《圣经》的段落和那位正派的长老会教士难以启齿而用拉丁文写的叙述雅虎[1]人性行为的奇文之外，我不作任何删节。手稿缺第一页。

……猿人出没的地区居住着墨尔克人，我权且称他们为雅虎，让读者联想起他们野蛮的天性，并且由于他们佶屈聱牙的语言里没有元音，不可能确切地予以音译。包括居住在南部丛林中的纳尔人在内，我估计这一部落的人数不超过七百。这个数字仅仅是猜测，因为除了国王、王后和巫师以外，雅虎人没有定居，每晚人在哪里就随便找个地方过夜。疟疾和猿人的经常入侵削减了他们的人数。他们中间有名字的人很少。招呼别人时，他们扔泥巴引起注意。我还见过有的雅虎人招呼朋友时自己躺在地上打滚。他们的体形和克罗人无甚区别，只是额头低一些，皮肤略带古铜色，显得不那么黑。他们的食物是果实、植物的根和爬虫，喝的是猫奶和蝙蝠奶，空手捕鱼。他们进食时要找隐蔽的地方，或者闭上眼睛；此外干任何事都可以当着别人的

面，像犬儒派哲学家一样不以为耻。他们撕食巫师和国王的尸体，以便沾光求福。我指摘这种恶习；他们却用手指指嘴，再指指肚子，也许是想说明死人也是食物，也许是要我理解，我们所吃的一切到头来都会变成人肉——不过这一点恐怕过于微妙了。

他们打仗的武器是石块（储存了许多）和巫术诅咒。他们老是赤身裸体，还不知道用衣服或刺花蔽体。

值得注意的是他们有一块辽阔的高原，上面草木葱郁，泉水清澈，但他们宁愿挤在高原周围的沼泽地里，仿佛炙热的阳光和污泥浊水能给他们更大的乐趣。高原的坡度陡峭，可以形成抵御猿人的围墙。苏格兰的高地部族往往在小山顶上建造城堡；我向巫师们提过这种办法，建议他们仿效，但是没用。不过他们允许我在高原搭一个茅屋，那里晚上凉快多了。

部落由一位国王进行专制统治，但我觉得真正掌权的是那四个挑选国王、左右辅弼的巫师。新生的男孩都要仔细检查；如果身上有某种胎记（这一点他们对我讳莫如深），便被尊为雅虎人的国王。下一步是使他伤残，烙瞎眼睛，剁去手脚，以免外面的世界转移他的圣明。他幽居在一个名叫克兹尔的洞穴王宫，能进去的只有四个巫师和两个伺候国王、往他身上涂抹粪土的女奴。如果发生战争，巫师们把国王从洞里弄出来，向全部落展示，激励他们的斗志，然后扛在肩上，当作旗帜或者护身符，直奔战斗最激烈的地点。在这种情况下，猿人扔来的石块国王首当其冲，一般立即驾崩。

王后住在另一个洞穴宫殿，不准她去见国王。她屈尊接见了我；王后很年轻，面带笑容，以她的种族而论，算是好看的。她赤身裸体，但戴着金属和象牙制的手镯、动物牙齿串成的项链。她看看我，用鼻子嗅，用手触摸，最后当着所有宫女的面要委身于我。这种恩典常常赐给巫师和拦截过往商队、掳掠奴隶的猎人；我身为教士，并且有自己的风俗习惯，谢绝了王后的恩典。她便用一枚金针在我身上扎了两三下，这是皇家恩赐的标志，不少雅虎人自己扎，冒充是王后给他们刺的。我刚才提到的装饰品来自别的地区；雅虎人认为是天然产品，因为他们连最简单的物品都不会制作。在那个部落看来，我的茅屋是一株天生的树，尽管不少人见到我建造，还帮我忙。我带来的物品中有一块表、一顶铜盆帽、一个罗盘和一本《圣经》；雅虎人观看

抚弄这些东西，想知道我是在哪里采集的。他们拿我的猎刀时总是抓住刀刃，毫无疑问，他们另有看法。我不知道他们到哪里才能见到椅子。有几间房间的屋子对他们说来就是迷宫，不过他们像猫一样也许不至于迷路，尽管捉摸不出其中道理。我当时的胡子是橙黄色，他们都惊异不已，要抚摩好长时间。

他们没有痛苦和欢乐的感觉，只有陈年的生肉和腐臭的东西才能让他们高兴。他们没有想象力，生性残忍。

我已经介绍过王后和国王，现在谈谈巫师。上面说过，巫师一共四个，这是他们计数的最大限度。他们掰指头数一、二、三、四，大拇指代表无限大。据说布宜诺斯艾利斯附近的游牧部族也有同样情况。虽然他们掌握的最大数字是四，同他们做交易的阿拉伯人骗不了他们，因为交易时每人都把货物分成小堆摆在自己身前，每堆分别放一、二、三、四件东西。交易过程缓慢，但绝不会出差错或诈骗。雅虎部族唯一使我真正感兴趣的人是巫师。平民百姓认为巫师有法力，可以随心所欲把别人变成蚂蚁或者乌龟；有个雅虎人发觉我不信，便带我去看一个蚁冢，仿佛这就是证据。雅虎人记性极差，或者几乎没有；他们谈到豹群袭击，使他们死伤惨重，但说不清是他们自己亲眼目睹的，是他们祖先看到的，还是梦中所见。巫师们有记忆力，不过所记有限；他们下午时能记起上午的事，最多能记起昨天下午的事。他们还有预见的本领，能蛮有把握地宣布十分或十五分钟以后将要发生的事情。比如说，他们会宣布："有个苍蝇要叮我的后颈了。"或者："我们马上就会听到鸟叫。"这种奇特的天赋我目睹了不下几百次，颇费我思量。我们知道，过去、现在和将来都储存在永恒的上帝的预见的记忆里；奇怪的是人能够无限期地记起过去的事情，却不能预见将来。既然我能清晰地记起四岁时从挪威来的那艘大帆船的模样，那么有人能预见马上就要发生的事情，又有什么奇怪呢？从哲学观点来说，记忆和预知未来一样神奇。希伯来人通过红海[2]是离我们很远的事，但我们记忆犹新，明天离我们要近得多，为什么不能预知呢？部落成员不准抬眼观望星辰，这是巫师特有的权力。每个巫师都带一名徒弟，从小教导秘密本领，巫师死后就由徒弟接替。巫师数目始终保持为四个，这个数字带有魔力性质，因为它是人们思想所能达到的极限。他们按照自己的理解信奉地狱和天堂之说。两者都在地

底。地狱明亮干燥，居住的是老弱病残、猿人、阿拉伯人和豹；天堂泥泞阴暗，居住的是国王、王后、巫师，以及生前幸福、残忍、嗜杀的人。他们崇拜一个名叫粪土的神，也许按照国王的形象塑造了神的模样：断手缺脚、伛偻瞎眼，但权力无边。有时神也有蚂蚁或者蛇的模样。

根据以上所述，我在当时传教期间未能使一个雅虎人皈依基督，也不足为奇了。“圣父”这个词叫他们摸不着头脑，因为他们没有为父的概念。他们不明白九个月以前干的一件事能和小孩的出生有什么因果关系，他们不能接受如此遥远而难以置信的原因。此外，所有的女人都有交媾的经历，但不都生孩子。

他们的语言相当复杂，同我知道的任何语言都没有相似之处。我们无法用词类来分析，因为根本没有词句。每个单音节的字代表一个一般的概念，具体意思要根据上下文或面部表情才能确定。举例说，“纳尔兹”一字表示弥散或者斑点；可以指星空、豹子、鸟群、天花、溅洒、泼洒的动作，或者打败之后的溃逃。相反的是，“赫尔勒”一字表示紧密或浓厚；可以指部落、树干、一块石头、一堆石头、堆石头的动作、四个巫师的会议、男女交媾或树林。用另一种方式发音，或者配上另一种面部表情，每一个字可以有相反的意思。这一点并不使我们特别惊奇；我们的文字中，动词“to cleave”就有“劈开”和“贴住”两种截然不同的解释 [3] 。当然，雅虎人的语言里没有完整的句子，甚至没有句干。

相似的文字要求抽象思维，这一点使我认为雅虎民族虽然野蛮，但并非不开化，而是退化。我在高原山顶上发现的铭文证实了这一猜度，铭文中的字母和我们祖先的卢纳字母 [4] 相似，如今这个部落已不能辨认了。他们好像忘掉了书面文字，只记得口头语言。

雅虎人的娱乐是斗经过训练的猫和处决犯人。凡是对王后施行非礼或者当着别人的面吃东西的人都有罪；不需证人陈述或者本人供认，由国王作出有罪判决。被判刑的人先要受种种折磨，我不想在这里描述惨状，然后由众人扔石块把他砸死。王后有权扔出第一块和最后一块石头，扔最后一块时犯人早已气绝。公众称颂王后的熟练和她生殖器官的美丽，狂热地向她欢呼，朝她抛玫瑰花和恶臭的东西。王后一言不发，只是微笑。

部落的另一个风俗是对待诗人的做法。成员之中有人偶尔会缀成六七个莫名其妙的字。他喜不自胜，大叫大嚷地把这几个字说出来，巫师和平民百姓匍匐在地，形成一个圆圈，他站在中央。如果那首诗引不起激动，那就无事；如果诗人的字使人们惊恐，大家怀着神圣的畏惧，默默远离。他们认为鬼魂已附在诗人身上；任何人，甚至他母亲，都不同他说话，不敢看他。他已不是人，而是神，谁都可以杀掉他。那个诗人如有可能就逃到北方的流沙地去藏身。

我已经说过当初是怎么来到雅虎人的国度的。读者或许记得，他们把我团团围住，我朝天开了一枪，他们认为枪声是神雷。我将错就错，以后尽可能身边不带武器。春天的一个早晨，天刚亮时，猿人突然向我们进攻；我拿了枪从山顶跑下去，杀了两个猿人。其余的仓皇脱逃。子弹速度极快，是看不见的。我生平第一次听到人们向我欢呼。我想王后就在那时接见了我。雅虎人的记忆力太差，当天下午我出走了。在丛林中的经历没有什么可谈的。我终于找到一个黑人居住的村落，他们会耕种、祷告，还能用葡萄牙语和我交谈。一位讲罗马语系语言的传教士，费尔南德斯神甫，让我住在他的茅屋里，照料我，直到我恢复体力，重新踏上艰辛的路程。起初我见他毫不掩饰地张开嘴巴，把食物放进去，觉得有点恶心。我用手蒙住眼睛，或者望着别处；几天后，我才习惯。我记得我们在神学方面作了一些愉快的探讨。我没能使他回到真正的基督教义上来。

目前我在格拉斯哥[5]写这份报告。我只叙述了我在雅虎人中间生活的情况，并未谈到他们可怕的处境，他们的悲惨情景一直在我脑海中萦绕，做梦也见到。我走在街上时觉得他们仍在周围。我明白，雅虎人是个野蛮的民族，说他们是世上最野蛮的也不过分，然而无视某些足以拯救他们的特点是不公正的。他们有制度，有国王，使用一种以共同概念为基础的语言，像希伯来人和希腊人一样相信诗歌的神圣根源，认为灵魂在躯体死亡后依然存在。他们确信因果报应。总之，他们代表一种文化，正像我们一样，尽管我们罪孽深重，我们也代表一种文化。我和他们一起战斗，反抗猿人，并不感到后悔。我们有责任挽救他们。我希望这份报告冒昧提出的建议能得到帝国政府的考虑。

---

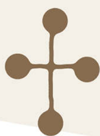
[1] 英国作家斯威夫特长篇小说《格列佛游记》中有恶癖的人形兽，博尔赫斯借用了这个名称。

[2] 希伯来人不堪法老虐待，在摩西率领下逃出埃及，后有追兵前有红海，危急之际摩西奉上帝指示举杖伸向大海，海水一分为二，他们得以通过。见《圣经·旧约·出埃及记》第十四章。

[3] 英文cleave一词既作“劈开”又作“贴住”解。《圣经·旧约·约伯记》第二十九章第十节“舌头贴住上膛”和《圣经·旧约·创世记》第二十二章第三节“亚伯拉罕……劈好了燔祭的柴”中“贴住”和“劈开”原文都是cleave，但意思截然相反。作“劈开”解的cleave在中世纪英语中是cleven，在古代英语中是cleofan；作“贴住”解的cleave则分别为clevien和cleofian。翻译钦定本《圣经》的学者们一时疏忽，看漏了区别两词的i字母，一概译为cleave，造成混乱，延续至今。

[4] 古代日耳曼民族，尤其是盎格鲁–撒克逊和斯堪的纳维亚人使用的字母。为便于在木版上刻出，字母没有横向笔画。

[5] 苏格兰港口城市。



Jorge Luis

Borges

El libro de arena

沙之书

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：沙之书
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532762927
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：周冉
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
另一个人
乌尔里卡
代表大会
事犹未了
三十教派
奇遇之夜
镜子与面具
翁德尔
一个厌倦的人的乌托邦
贿赂
阿韦利诺·阿雷东多
圆盘
沙之书
后记

另一个人

事情发生在一九六九年二月，地点是波士顿北面的剑桥。当时我没有立即写出来，因为我第一个想法是要把它忘却，免得说蠢话。如今到了一九七二年，我想如果写出来，别人会把它看作故事，时间一久，我自己或许也会当成是故事。

事情进行时，我觉得不合情理，在此后的失眠的夜晚，越想越不对头。但这并不是说别人听了也会震惊。

那是上午十点钟光景。我坐在查尔斯河边的一条长椅上。右面五百米左右有一座不知什么名称的高层建筑。灰色的河水夹带着长长的冰凌。河流不可避免地使我想到时间的流逝，两千多年前的赫拉克利特的形象。前一天晚上我睡得很好，我认为学生们对我下午的讲课很感兴趣。附近一个人都没有。

我突然觉得当时的情景以前早已有过（心理学家们认为这种印象是疲劳状态）。我的长椅的另一头坐着另一个人。我宁愿独自待着，但不想马上站起来走开，以免使人难堪。另一个人自得其乐地吹起了口哨。那天上午的许多揪心事就从那一刻开始了。他吹的，或者试图吹的口哨（我一向不喜欢充内行），是埃利亚斯·雷古莱斯的《废墟》的当地配乐。乐曲的调子把我带到一个已经消失的院落，想起了多年前去世的阿尔瓦罗·拉菲努尔。接着他念起词句来。那是开头一节十行诗的词句。声音不是拉菲努尔的，但是学拉菲努尔。我惊骇地辨出了相似之处。

我凑过去对他说：

“先生，您是乌拉圭人还是阿根廷人？”

“阿根廷人，不过从一九一四年起我一直住在日内瓦，”他回答道。

静默了好久。我又问他：

“住在马拉纽街十七号，俄国教堂对面？”

他回说不错。

“那么说，”我蛮有把握地说，“您就是豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。我也是豪尔赫·路易斯·博尔赫斯。我们目前是一九六九年，在剑桥市。”

“不对，”他用我的声音回答，声音显得有些遥远。

过了片刻，他坚持说：

“我现在在日内瓦，坐在罗纳河边的一条长椅上。奇怪的是我们两个相像，不过您年纪比我大得多，头发也灰白了。”

我回说：

“我可以向你证明我不是瞎说。我可以告诉你陌生人不可能知道的事情。那幢房子里有一个银制的马黛茶罐，底部是盘蛇装饰，是我们的曾祖父从秘鲁带回来的。鞍架上还挂着一个银脸盆。你房间里的柜子摆了两排书。莱恩版三卷本的《一千零一夜》，钢版插图，章与章之间有小号字的注释，基切拉特的拉丁文字典，塔西佗《日耳曼地方志》的拉丁文原版和戈登的英文版，加尼埃尔出版社出的《堂吉诃德》，里韦拉·英达尔特的《血栏板》，扉页上有作者题词，卡莱尔的《成衣匠的改制》，一本《艾米尔传》，还有一册藏在别的书后面的平装本的有关巴尔干民族性风俗的书。我还记得杜博格广场房屋一层楼的傍晚的情景。”

“不是杜博格，是杜福尔，”他纠正说。

“好吧，杜福尔。这些证明还不够吗？”

“不够，”他回道，“这些证明不说明任何问题。如果我在做梦的话，您当然知道我所知道的事情。您长长的清单根本没有用。”

他反驳得有道理。我说：

“如果今天早晨和我们的邂逅都是梦境，我们两人中间的每一个都得认为做梦的是他自己。也许我们已经清醒，也许我们还在做梦。与此同时，我们的责任显然是接受梦境，正如我们已经接受了这个宇宙，承认我们生在这个世界上，能用眼睛看东西，能呼吸一样。”

“假如我们继续做梦呢？”他急切地问道。

为了让他和让我自己安心，我装出绝不存在的镇静。我对他说：

“我的梦已经持续了七十年。说到头，苏醒时每人都会发现自我。我们现在的情况正是这样，只不过我们是两个人罢了。你想不想

稍稍了解一下我的过去，也就是等待着你的未来？”

他不做声，但是点头同意了。我有点颠三倒四地接着说：

“母亲身体硬朗，还在布宜诺斯艾利斯查尔加斯街和马伊普街的老家，不过父亲三十多年前就去世了。死于心脏病。先前中风后半身不遂；左手搁在右手上面，像是孩子软弱无力的手放在巨人的手上。他最后活得不耐烦了，但是从不抱怨。祖母也死在那幢房子里。临终前几天，她把我们都叫到床前，对我们说：‘我是个很老的老太婆，大半截已经入土了。这种事太平常了，你们谁都不必大惊小怪。’诺拉，你的妹妹，结了婚，有两个孩子。顺便问一句，家里人怎么样？”

“挺好。父亲还老是取笑宗教信仰。昨晚还说耶稣和高乔人一样，不愿意受牵连，因此总是用寓言传教。”

他迟疑了片刻，问我说：

“您呢？”

“我不知道你写了多少本书，只知道数目太多。你写的诗只讨你自己喜欢，写的短篇小说又太离奇。你还像父亲和我们家族许多别的成员那样讲课。”

使我高兴的是他只字不问我出版的书的成败。我换了口气，接着说：

“至于历史……又有一次大战，交战各方几乎还是那几个国家。法国很快就投降了，英国和美国对一个名叫希特勒的德国独裁者发起一场战役，是滑铁卢战役的重演。一九四六年，布宜诺斯艾利斯又出了一个罗萨斯，和我们那位亲戚很相像。一九五五年，科尔多瓦省挽救了我们，正如恩特雷里奥斯以前挽救过我们一样。现在情况不妙。俄国正在霸占全球；美国迷信民主，下不了当帝国的决心。我们的国家变得越来越土气。既土里土气，又自以为了不起，仿佛没有睁开眼睛看看外面。如果学校里不开拉丁文课程，改教瓜拉尼土语，我也不会感到惊奇。”

我发现他根本不注意听我讲话。对于不可能而又千真万确的事情的恐惧把他吓住了。我没有子女，对这可怜的小伙子感到一种眷恋之情，觉得他比我亲生的儿子还亲切。我见他手里捏着一本书。我问他是什么书。

“费奥多尔·陀思妥耶夫斯基的《邪恶的人》，或者我想是《群

魔》吧，”他不无卖弄地回答。

“我印象模糊了。那本书怎么样？”

我话一出口马上觉得问得有些唐突。

“这位俄罗斯大师，”他提出自己的见解说，“比谁都了解斯拉夫民族灵魂的迷宫。”

这一修辞学的企图使我觉得他情绪已经平静。

我问他还浏览过那位大师的什么作品。

他说了两三个书名，包括《双重人格》。

我问他阅读时是否像看约瑟夫·康拉德的作品那样能清晰地区别书中人物，还问他有没有通读全集的打算。

“说实话，没有，”他略感诧异地回答。

我问他在写什么，他说他正在写一本诗，书名打算用《红色的颂歌》。他还想到《红色的旋律》。

“为什么不可以？”我对他说。“你可以援引著名的先例。鲁文·达里奥的蓝色诗集和魏尔兰灰色的《感伤集》。”

他不予理睬，自顾自解释说他的诗集要歌颂全人类的博爱。当代的诗人不能不面对现实。

我陷入沉思，接着问他是不是真的对所有的人有兄弟之情。比如说，对所有的殡仪馆老板，所有的邮递员，所有的潜水员，所有无家可归的人，所有失音的人，等等。他对我说他的集子谈的是被压迫、被遗弃的广大群众。

“你所说的被压迫、被遗弃的广大群众，”我说，“只是一个抽象概念。如果说有人存在，存在的只是个别的人。昨天的人已不是今天的人，某个古希腊人早已断言。我们两个，坐在日内瓦或者剑桥的一张长椅上，也许就是证明。”

除了历史的严格的篇章之外，值得回忆的事实并不需要值得回忆的词句。一个垂死的人会回忆起幼时见过的一张版画，即将投入战斗的士兵谈论的是泥泞的道路或军士长。我们的处境是绝无仅有的，老实说，我们都没有思想准备。我们不可避免地谈起了文学，不过我谈的无非是常向新闻记者们谈的话题。我的另一个我喜欢发明或发现新的隐喻，我喜欢的却是符合隐秘或明显的类比以及我们的想象力已经接受的隐喻：人的衰老和太阳的夕照，梦和生命，时间和水的流逝。

我向他提出这个看法，几年后我还要在一本书中加以阐明。

他似乎没有听我说，突然问道：

“如果您做了我，您怎么解释说，您居然忘了一九一八年和一位自称也是博尔赫斯的老先生的邂逅呢？”

我没有考虑过这个难题。我毫无把握地回答：

“我也许会说事情太奇怪了，我试图把它忘掉。”

他怯生生地提了一个问题：

“您的记忆力怎么样？”

我明白，在一个不满二十岁的小伙子眼里，七十多岁的老头和死人相差无几。我回说：

“看来容易忘事，不过该记住的还能记住。我在学盎格鲁–撒克逊文，成绩不是全班级最后一名。”

我们的谈话时间太长，不像是梦境。

我突然想出一个主意。

“我马上可以向你证明你不是和我一起做梦，”我对他说。“仔细听这句诗，你从未见过，可是我背得出。”

我慢条斯理地念出那句著名的诗：

星球鳞片闪闪的躯体形成蜿蜒的宇宙之蛇。

我觉察到他惊讶得几乎在颤抖。我低声重复了一遍，玩味着每个闪闪发亮的字。

“确实如此，”他嗫嚅说。“我怎么也写不出那种诗句。”

诗的作者雨果把我们联结起来。

我回想起先前他曾热切地重复沃尔特·惠特曼的一首短诗，惠特曼在其中回忆了他与人同享的、感到真正幸福的海滩上的一个夜晚。

“如果惠特曼歌唱了那个夜晚，”我评论说，“是因为他有此向往，事实上却没有实现。假如我们看出一首诗表达了某种渴望，而不是叙述一件事实，那首诗就是成功之作。”

他朝我干瞪眼。

“您不了解，”他失声喊道。“惠特曼不能说假话。”

半个世纪的年龄差异并不是平白无故的。我们两人兴趣各异，读

过的书又不相同，通过我们的谈话，我明白我们不可能相互理解。我们不能不正视现实，因此对话相当困难。每一个人都是对方漫画式的仿制品。情况很不正常，不能再持续下去了。说服和争论都是白费力气，因为它不可避免的结局是我要成为我自己。

我突然又记起柯尔律治的一个奇想。有人做梦去天国走了一遭，天国给了他一枝花作为证据。他醒来时，那枝花居然还在。

我想出一个类似的办法。

“喂，你身边有没有钱？”我问他。

“有，”他回答说。“我有二十法郎左右。今晚我要请西蒙·吉奇林斯基在鳄鱼咖啡馆聚聚。”

“你对西蒙说，让他在卡卢其行医，救死扶伤……现在把你的钱币给我一枚。”

他掏出三枚银币和几个小钱币。他不明白我的用意，给了我一枚银币。

我递给他一张美国纸币，那些纸币大小一律，面值却有很大差别。他仔细察看。

“不可能，”他嚷道。“钞票上的年份是一九六四年。”

（几个月后，有人告诉我美元上不印年份。）

“这简直是个奇迹，”他终于说。“奇迹使人恐惧。亲眼看到死了四天的拉撒路复活的人也会吓呆的。”

我们一点没有变，我想道。总是引用书上的典故。

他撕碎钞票，收起了那枚银币。

我决定把银币扔到河里。银币扔进银白色的河里，画出一道弧线，然后消失不见，本可以给我的故事增添一个鲜明的形象，但是命运不希望如此。

我回答说超自然的事情如果出现两次就不吓人了。我提出第二天再见面，在两个时代、两个地点的同一条长椅上碰头。

他立即答应了，他没有看表，却说他已经耽误了时间。我们两人都没有说真话，每人都知道对方在撒谎。我对他说有人要找我。

“找您？”他问道。

“不错。等你到了我的年纪，你也会几乎完全失明。你只能看见黄颜色和明暗。你不必担心。逐渐失明并不是悲惨的事情。那像是夏

季天黑得很慢。”

我们没有握手便告了别。第二天，我没有去。另一个人也不会去。

我对这次邂逅思考了许多，谁也没有告诉。我认为自己找到了答案。邂逅是确有其事，但是另一个人是在梦中和我谈话，因此可能忘掉我；我是清醒时同他谈话，因此回忆起这件事就使我烦恼。

另一个人梦见了我，但是梦见得不真切。现在我明白他梦见了美元上不可能出现的年份。

乌尔里卡

他把出鞘的格拉姆剑放在两人中间。

《伏尔松萨迦》，二十七

我的故事一定忠于事实，或者至少忠于我个人记忆所及的事实，两者相去无几。事情是前不久发生的，但是我知道舞文弄墨的人喜欢添枝加叶、烘托渲染。我想谈的是我在约克市和乌尔里卡（我不知道她姓什么，也许再也不会知道了）邂逅的经过。时间只包括一个夜晚和一个上午。

我原可以无伤大雅地说，我是在约克市的五修女院初次见到她的（那里彩色玻璃拼镶的长窗气象万千，连克伦威尔时代反对圣像崇拜的人都妥为保护），但事实是我们是在城外的北方旅店的小厅里相识的。当时人不多，她背朝着我。有人端一杯酒给她，她谢绝了。

“我拥护女权运动，”她说。“我不想模仿男人。男人的烟酒叫我讨厌。”

她想用这句话表现自己的机敏，我猜决不是第一次这么说。后来我明白她并不是那样的人，不过我们并不是永远言如其人的。

她说她去参观博物馆时已过了开馆时间，但馆里的人听说她是挪威人，还是放她进去了。

在座有一个人说：

“约克市并不是第一次有挪威人。”

“一点不错，”她说。“英格兰本来是我们的，后来丧失了，如果说人们能有什么而又能丧失的话。”

那时候，我才注意打量她。威廉·布莱克[1]有一句诗谈到婉顺如银、火炽如金的少女，但是乌尔里卡身上却有婉顺的金。她身材高挑轻盈，冰肌玉骨，眼睛浅灰色。除了容貌之外，给我深刻印象的是她那种恬静而神秘的气质。她动辄嫣然一笑，但笑容却使她更显得冷

漠。她一身着黑，这在北部地区比较罕见，因为那里的人总喜欢用鲜艳的颜色给灰暗的环境增添一些欢快。她说的英语清晰准确，稍稍加重了卷舌音。我不善于观察，这些细节是逐渐发现的。

有人给我们作了介绍。我告诉她，我是波哥大安第斯大学的教授。还说我是哥伦比亚人。

她沉思地问我：

“作为哥伦比亚人是什么含义？”

“我不知道，”我说。“那是证明文件的问题。”

“正如我是挪威人一样，”她同意说。

那晚还说什么，我记不清了。第二天，我很早就下楼去餐厅。夜里下过雪，窗外白茫茫的一片，荒山野岭全给盖没。餐厅里没有别人。乌尔里卡招呼我和她同桌坐。她说她喜欢一个人出去散步。

我记起叔本华一句开玩笑的话，搭腔说：

“我也是这样。我们不妨一起出去走走。”

我们踩着新雪，离开了旅店。外面阒无一人。我提出到河下游的雷神门去，有几英里路。我知道自己已经爱上了乌尔里卡；除了她，我不希望同任何人在一起。

我突然听到远处有狼嗥叫。我生平没有听过狼嗥，但是我知道那是狼。乌尔里卡却若无其事。

过一会儿，她仿佛自言自语地说：

“我昨天在约克礼拜堂看到的几把破剑，比奥斯陆博物馆里的大船更使我激动。”

我们的路线是错开的。乌尔里卡当天下午去伦敦，我去爱丁堡。

“德·昆西在伦敦的茫茫人海寻找他的安娜，”乌尔里卡对我说。“我将在牛津街重循他的脚步。”

“德·昆西停止了寻找，”我回说。“我却无休无止，寻找到如今。”

“也许你已经找到她了，”她低声说。

我福至心灵，知道有一件意想不到的事对我来说并不受到禁止，我便吻了她的嘴和眼睛。她温柔而坚定地推开我，然后痛快地说：

“到了雷神门的客栈我就随你摆布。现在我请求你别碰我。还是这样好。”

对于一个上了年纪的独身男人，应许的情爱是已经不存奢望的礼

物。这一奇迹当然有权利提出条件。我想起自己在波帕扬的青年时期和得克萨斯一个姑娘，她像乌尔里卡一样白皙苗条，不过拒绝了我的爱情。

我没有自讨没趣问她是不是爱我。我知道自己不是第一个，也不会是最后一个。这次艳遇对我也许是最后一次，对那个光彩照人的、易卜生[2]的坚定信徒却是许多次中间的一次罢了。

我们手挽手继续走去。

“这一切像是梦，”我说。“而我从不梦想。”

“就像神话里的那个国王，”乌尔里卡说。“他在巫师使他睡在猪圈里之前也不做梦。”

过一会儿，她又说：

“仔细听。一只鸟快叫了。”

不久我们果然听到了鸟叫。

“这一带的人，”我说，“认为快死的人能未卜先知。”

“那我就是快死的人，”她回说。

我吃惊地瞅着她。

“我们穿树林抄近路吧，”我催促她。“可以快一点到雷神门。”

“树林里太危险，”她说。

我们还是在荒原上行走。

“我希望这一时刻能永远持续下去，”我喃喃地说。

“‘永远’这个词是不准男人们说的，”乌尔里卡十分肯定地说。为了冲淡强调的语气，她请我把名字再说一遍，因为第一次没有听清楚。

“哈维尔·奥塔罗拉，”我告诉她。

她试着说一遍，可是不成。我念乌尔里卡这个名字也念不好。

“我还是管你叫西古尔德吧，”她微微一笑说。

“行，我就是西古尔德，”我答道。“那你是布伦希尔特。”[3]

她放慢了脚步。

“你知道那个萨迦的故事吗？”我问道。

“当然啦，”她说。“一个悲惨的故事，后来被德国人用他们的尼伯龙人的传说搞糟了。”

我不想争辩，回说：

“布伦希尔特，你走路的样子像是在床上放一把剑挡开西古尔德。”

我们突然发现客栈已在面前。它同另一家旅店一样也叫北方旅店，并不使我感到意外。

乌尔里卡在楼梯高处朝我嚷道：

“你不是听到了狼嗥吗？英国早已没有狼了。快点上来。”

我到了楼上，发现墙上按威廉·莫里斯[4]风格糊了深红色的壁纸，有水果和禽鸟交织的图案。乌尔里卡先进了房间。房间幽暗低矮，屋顶是尖塔形的，向两边倾斜。期待中的床铺反映在一面模糊的镜子里，抛光的桃花心木使我想起《圣经》里的镜子。乌尔里卡已经脱掉衣服。她呼唤我的真名字，哈维尔。我觉得外面的雪下得更大了。家具和镜子都不复存在。我们两人中间没有钢剑相隔。时间像沙漏里的沙粒那样流逝。地老天荒的爱情在幽暗中荡漾，我第一次也是最后一次占有了乌尔里卡肉体的形象。

---

[1] William Blake（1757—1827），英国诗人、版画家。诗作有《诗的素描》、《天真之歌》、《经验之歌》等。布莱克擅长铜版画，常根据自己所写的诗歌内容制成版画，并曾为但丁等人的作品绘制插图。

[2] Henrik Johan Ibsen（1828—1906），挪威剧作家，写了《培尔·金特》、《社会支柱》、《玩偶之家》、《国民公敌》等二十六部剧本。《玩偶之家》提出了妇女地位的社会问题。

[3] 西古尔德和布伦希尔特，都是北欧传说《伏尔松萨迦》中的人物，订有婚约。《伏尔松萨迦》与日耳曼英雄史诗《尼伯龙根之歌》颇有相似之处。

[4] William Morris（1834—1896），英国诗人、小说家，同时也是一位设计师、工艺美术运动改良者，在家具、挂毯、壁纸、布料花纹以及书籍装帧设计的改进上，有很大贡献。

代表大会

他们朝一座高大的城堡走去，看到城墙上有这么几行文字："我不属于任何人，我属于全世界。你们进来时经过这里，出去时还要经过这里。"

狄德罗：《宿命论者雅克和他的主人》（一七六九年）

我名叫亚历山大·费里。我有幸结识的《大理石雕》的作者说，我的姓名既带光荣的金属，又有伟大的马其顿人的遗风。[1] 但是这个掷地有声的威武的名字同写这篇东西的灰溜溜的人并不相似。我现在在圣地亚哥德尔埃斯特罗街的一家旅馆楼上，这里虽说是南城，但已没有南城的特色了。我已经七十多岁，还在教英语，学生为数不多。由于优柔寡断、漫不经心，或者别的原因，我没有结婚，如今还是单身。我并不为孤独感到苦恼，容忍自己和自己的怪癖需要很大努力。我发现自己垂垂老矣，确凿无疑的症状是对新鲜事物不感兴趣，不觉惊异，也许是因为我注意到新鲜事物也不特别新鲜，只有一些微小的变化而已。年轻时，我感怀的是傍晚、郊区和不幸；如今是市中心的早晨和宁静。我不再以哈姆雷特自拟。我加入了保守党和一个象棋俱乐部，经常以旁观者的身份心不在焉地去看看。好奇的人可以在墨西哥街国家图书馆某个幽暗的书架上找到我写的《约翰·威尔金斯的分析语言》，这部作品最好重版，以便修订其中的许多疏漏错误。据说图书馆的新馆长是个文人，从事古文字的研究工作，仿佛现代文字还不够简单似的，他还致力于颂扬一个想象的江湖气十足的布宜诺斯艾利斯。我从不想了解它。我是一八九九年来到这个城市的，只有一次偶然碰上一个江湖哥们或者据说是江湖哥们的人。以后如果有机会，我不妨把那件事写出来。

上文说过，我是单身一人；前几天，一个听我谈起费尔明·埃古伦的邻居告诉我埃古伦已经在埃斯特角去世。

那个人从来不是我的朋友，但是他死去的消息却使我郁郁不乐。

我知道自己很孤独；我成了世界上唯一知道代表大会事件的人，再没有谁和我分享那件事的回忆了。如今我是最后一个大会代表。当然，所有的人都是代表，世界上没有一个人不是，但是我的情况和别人不同。这一点我很清楚，它使我和目前以及将来的无数伙伴有所不同。当然，我们在一九○四年二月七日以最神圣的名义发誓决不泄露代表大会的内情（世界上有没有神圣或非神圣之分？），不过同样确切的是，我现在成了发伪誓的人也是代表大会的一部分。这句话听来费解，不过能引起读者的好奇心。

不管怎么说，我自找的任务不是容易的。我从没有尝试过记叙体裁，连书信式的叙事文章都没有写过，并且更为严重的是，我记录的故事难以置信。由那位不应被遗忘的诗人，《大理石雕》的作者，何塞·费尔南德斯·伊拉拉，来写这篇文章是最合适的了，但是为时已晚。我决不故意歪曲事实，但我预感到懒散和笨拙会使我不止一次地出些差错。

确切的日期无关宏旨。我们只要记住我是一八九九年从我家乡圣菲省来的。我一直没有回去过，尽管布宜诺斯艾利斯对我没有什么吸引力，我已经习惯于这个城市，正如人们习惯于自己的身体或者一种老毛病那样。我不太在乎地预见到自己快死了，因此我得克制离题的脾气，赶紧讲事情的经过。

岁月不能改变我们的本质，如果我们有本质的话；促使我一晚去参加世界代表大会的冲动，正是最初踏进《最后一点钟报》编辑部的冲动。对于一个外省的穷青年来说，记者的职业有点浪漫，正如首都的穷青年认为当一个高乔或者小庄园的雇工会很浪漫一样。当初我想当新闻记者并不感到惭愧，现在却觉得单调乏味。我记得我的同事费尔南德斯·伊拉拉说过，新闻记者写的东西很快就被人忘掉，他的愿望是写传世之作。他已经雕琢（这是通用的动词）出一些完美的十四行诗，后来略加修润，收在《大理石雕》的集子里出版了。

我记不清第一次是怎么听说代表大会的。也许是出纳付给我第一个月工资的那天下午，我为了庆祝布宜诺斯艾利斯接纳了我，邀请伊拉拉一起去吃晚饭。他谢绝了，说是不能不参加代表大会。我立即领会到他谈的不是坐落在一条西班牙人集居的街道尽头的有圆拱顶的漂亮建筑，而是某些更秘密、更重要的事情。人们谈论代表大会时，有

的带着明显的讽刺口吻，有的压低了声音，有的显得惊恐或好奇，但我相信大家都一无所知。过了几个星期六之后，伊拉拉邀我同去。他对我说已经办好了必要的手续。

那是晚上十来点钟。伊拉拉在电车里告诉我，预备会议一般在星期六举行，堂亚历山大·格伦科埃也许被我的名字打动，批准了申请。我们走进加斯咖啡馆。大会代表大概有十五或二十个，围坐在一张长桌前；我记不清有没有主席台，后来回忆好像有。反正我立即认出了我从未见过的主席。堂亚历山大是个上了年纪的、道貌岸然的人，前额宽阔，灰色眼睛，红胡子已夹有银白。他老是穿深色的长礼服，常常两手交叠搁在拐杖柄上。他身材高大壮实。左边是个年纪比他轻许多的男人，头发也是红色，红得像火，而格伦科埃先生的胡子却叫人联想起秋天的枫叶。右边是个长脸的小伙子，额头低得出奇，衣着像是花花公子。大家都要了咖啡，有几个要了艾酒。首先引起我注意的是有位妇女在座，在许多男人中间分外突出。长桌另一头有个十来岁的男孩，穿着水手服，过不多久就睡着了。还有一位新教牧师，两个显而易见的犹太人，一个黑人（他像街角上扎堆的闲人那样，脖子围着丝巾，衣服紧裹着身体）。黑人和小孩面前是两杯牛奶可可。其余的人给我印象不深，只记得一位马塞洛·德尔马索先生，特别客气，谈吐文雅，可是以后再也没有见到。我保存着一次会议的照片，拍摄得模糊不清，不准备公布，因为当时的服装、长头发和胡子给与会者一种戏谑的甚至寒酸的神情，使当时的场面显得虚假。任何团体都有创造自己的方言与规矩的倾向；代表大会（它一直给我某种梦幻似的感觉）似乎希望代表们不必急于了解大会的宗旨，甚至不必急于知道同仁的姓名。我很快就明白，我的职责是别提问题，我避免向费尔南德斯·伊拉拉打听，因为问他也不会回答。我每星期六都出席，过了一两个月就懂得规矩了。从第二次会议开始，坐在我旁边的是一位南方铁路公司的工程师，名叫唐纳德·雷恩，后来他教我英语。

堂亚历山大沉默寡言；代表们发言时脸并不对着他，不过我觉得是说给他听的，希望得到他赞同。他只要缓缓做个手势，讨论的题目立刻就改变。我逐渐发现，他左边那个红头发的人名字很怪，叫特威尔。我还记得他脆弱的模样，那是某些身材非常高的人的特点，仿佛他们的高度使他们头晕，便成了弯腰曲背。我记得他手里常常玩弄一

个铜的罗盘，有时往桌上一放。一九一四年底，他在一个爱尔兰团队当步兵阵亡。老是坐在右边的是前额很低的小伙子，主席的外甥，费尔明·埃古伦。我不再相信现实主义手法，如果有的话只是虚假的体裁；我喜欢把我逐渐明白的东西痛痛快快一下子抖搂出来。首先，我希望让读者了解我以前的情况：我是一个卡西尔达的穷孩子，小庄园雇工的儿子，来到布宜诺斯艾利斯，突然跻身（我是这样感觉的）于布宜诺斯艾利斯，并且也许是世界的核心。已经过了半个世纪，我仍有当初那种眼花缭乱的感觉，这种感觉以后肯定还会有。

事实俱在，我尽量说得简单一点。主席堂亚历山大·格伦科埃是乌拉圭庄园主，他的农庄和巴西接壤。他父亲是阿伯丁人，上世纪中叶到美洲定居。他带来一百来本书，我敢肯定，堂亚历山大一辈子就只看了这些书。（我之所以提到这些杂七杂八的、目前都在我手头的书，是因为其中一本有我故事的根源。）第一个格伦科埃死后有子女各一，儿子后来就是我们的主席。女儿和埃古伦家的人结了婚，就是费尔明的妈妈。堂亚历山大向往有朝一日当上议员，但是政治领袖们把他拒于乌拉圭代表大会门外。他好不气恼，决定创立另一个范围更广的代表大会。他想起在卡莱尔激情的篇章里读到过那个崇拜神圣的理念的阿纳察西斯·克卢茨的事迹，克卢茨代表三十六个国籍不同的人，以“人类发言人”的名义在巴黎一次集会上发表演说。在他榜样的启发下，堂亚历山大筹划组织一个代表所有国家、所有人的世界代表大会。预备会议中心设在加斯咖啡馆；开幕式用四年时间筹备，在堂亚历山大的庄园举行。堂亚历山大同许多乌拉圭人一样，不拥护阿蒂加斯，但爱布宜诺斯艾利斯，决定代表大会在他的祖国召开。奇怪的是，原定计划精确无比地执行了。

起初我们都领取固定的津贴，但是大家热情很高，费尔南德斯·伊拉拉虽然和我一样穷，放弃了津贴，大家也这么做了。这一措施很有好处，有助于分清良莠；代表人数减少，剩下我们这些忠贞不渝的人。唯一有报酬的职务是秘书，诺拉·厄夫约德没有其他收入，工作又极其繁重。组织包罗全球的机构不是轻易的事。大量信件电报往返联系。秘鲁、丹麦、印度斯坦都有来信支持。有个玻利维亚人来信说，他的国家没有出海口岸，这种可悲的处境应该列为大会首批讨论的议题。

特威尔聪颖睿智，指出大会牵涉到哲学范畴问题。筹备一个代表全人类的大会像是确定柏拉图式原型的数目，而这是数百年来使思想家们一直困惑不解的谜。他建议不必舍近求远，堂亚历山大·格伦科埃可以代表庄园主，还可以代表乌拉圭人、伟大的先驱者、红胡子的人，以及坐在一张大扶手椅上的人。诺拉·厄夫约德是挪威人。她是不是代表女秘书、挪威女人，或者干脆代表所有美丽的女人？一位工程师是不是足以代表所有的工程师，包括新西兰的在内？

我记得那时费尔明插嘴了。

“费里可以代表外国佬，”他哈哈一笑说。

堂亚历山大严肃地瞪他一眼，不慌不忙地说：

“费里先生代表移民们，他们的劳动为国家建设作出贡献。”

费尔明·埃古伦总是和我过不去。他一人兼有好几种高傲的身份：乌拉圭人、本地人、吸引所有女人的人、衣着华贵的人、带有巴斯克血统的人，巴斯克人处于历史之外，除了挤牛奶，什么事都不干。[2]

一件微不足道的小事更加深了我们的敌意。一次会议之后，埃古伦提议去胡宁街逛逛。我对这个主意不感兴趣，但为了免得他取笑，还是同意了。同去的还有费尔南德斯·伊拉拉。我们从咖啡馆出去时，迎面过来一个彪形大汉。埃古伦可能有点醉意，推了他一下。那人挡住我们的去路说：

“谁想过去先得问问我手里这把匕首。”

我还记得幽暗的门厅里那把匕首的寒光。埃古伦吓得后退几步。我也不知所措，但我的愤恨压倒了惊吓。我伸手去摸腰带，仿佛掏武器的样子，声音坚定地说：

“这种事情我们到外面去干。”

陌生人口气一变：

“我喜欢的就是这种男子汉。我只是想掂掂你们的分量，朋友。”

这时他笑得很亲切。

“交朋友就得害你破费啦，”我对他说，一起出了咖啡馆。

那个拔刀相见的汉子进了一家妓院。我后来听说他名叫塔比亚，或者帕雷德斯[3]，或者类似的名字，专爱寻衅闹事。伊拉拉一直不动声色，到了人行道上，他拍拍我的肩膀，赞许说：

“三个人中间有个火枪手。好样的，达达尼昂[4]！”

费尔明·埃古伦由于我目睹了他的怯懦，一直耿耿于怀。

我觉得故事正文仅仅是现在才开始。前面的篇章只记录了偶然性或者命运所要求的条件，以便烘托一件难以置信的事，也许是我生平遇到的最奇怪的事。堂亚历山大·格伦科埃始终是策划的中心，但是我们逐渐不无惊讶地发现真正的主席是特威尔。这个红胡子的怪人恭维格伦科埃，甚至恭维费尔明·埃古伦，但恭维的方式十分夸张，以至于显得像是嘲笑，无损于他的尊严。格伦科埃为他的巨大家产自豪，特威尔摸透了他的脾气，知道让他批准一项计划时只要暗示说计划费用很大，就能通过。我觉得代表大会最初只有一个空架子，特威尔建议不断扩充，堂亚历山大无不同意。他好像处在一个不断伸展的圆圈中心，周边无限扩大，越离越远。比如说，他宣称代表大会不能没有一批参考用书；在书店工作的尼伦斯坦便经常为我们采购胡斯托·帕塞斯的地图和各种各样篇幅浩瀚的百科全书，从普林尼的《自然史》和布维的《通鉴》[5]到那些愉快的迷宫（这是费尔南德斯·伊拉拉的说法），包括法兰西百科全书派[6]、大不列颠百科派、皮埃尔·拉鲁斯[7]、拉尔森、蒙坦纳和西蒙编写的巨著。我记得我怀着崇敬的心情抚摩一套绢面的中国百科全书，那些笔力遒劲的版印文字比豹皮的花纹更神秘。我当时还不知道它们的遭遇，因此自然没有惋惜之情。

堂亚历山大对费尔南德斯·伊拉拉和我特别亲热，也许因为只有我们两人不想奉承他。他邀请我们去喀里多尼亚庄园去住几天，泥水匠们已经在那里开工。

经过溯流而上长时间的航行，又换乘木筏，我们在拂晓时到达河对岸。然后我们在寒酸的杂货铺里过夜，在黑山地区通过许多栅栏。我们兼程行进，这里的田野比我出生的小庄园要辽阔荒凉得多。

我至今还保存着我对庄园的两种印象：一是我预先的想象，二是我终于亲眼目睹的情况。我仿佛做梦一样荒唐地想象出圣菲平原和阿瓜斯科连特斯宫殿的不可能的组合；事实上喀里多尼亚庄园只是一座长形土坯房子，尖塔形的茅草屋顶，砖砌的长廊。建筑十分坚固，经得住长期的风吹日晒。墙壁几乎有一巴拉[8]厚，门很宽大。谁都没有想到在周围种些树木。从早到晚没有一丝荫翳。牲口圈是石砌的；牛很多，但都瘦骨嶙峋；马匹也缺少照料，乱蓬蓬的尾巴拖到地面。

我第一次尝到新宰牛肉的滋味。庄园里的主食是城里运来的硬饼干；几天后，我听工头说他一辈子没有吃过新鲜面包。伊拉拉问厕所在什么地方；堂亚历山大用手一挥，指向广阔的田野。夜里月光如水，我到外面走走，撞见伊拉拉在解手，附近还有一只鸵鸟好奇地窥视。

晚上气温也不见下降，热得难以忍受，大家都盼望凉快。房间很多，但是低矮，空荡荡的没有什么陈设；我们住的是一个朝南房间，有两张小床，一个柜子，洗脸盆和盛水罐是银的。泥土地没有铺砖或木板。

第二天，我在图书室里发现了卡莱尔的书，便寻找那篇专谈人类发言人阿纳察西斯·克卢茨的文章，正是他把我引到那个早晨和那个荒凉的地方。早餐和晚餐一样，吃完后，堂亚历山大带领我们去看看庄园的工作情况。我们在空旷的平原骑马跑了一里格路。伊拉拉骑马莽撞，出了一点小事故，工头毫无笑容地评论说：

“那个布宜诺斯艾利斯人下马的功夫倒不坏。”

我们打老远就望见那项工程。二十来个人已建起一个残缺的阶梯剧场似的东西。门廊和脚手架中间还露出空白的天空。

我不止一次想同那些高乔人攀谈，但是白费心思。他们似乎知道他们和别人不一样。他们自己交谈时，用一种带鼻音的巴西化的西班牙语，言语不多。他们的脉管里显然有印第安和黑人的血液。他们身材矮小精壮；在喀里多尼亚庄园，我算得上高大了，以前从没有遇到这种情况。几乎所有的人都用围腰布，个别一两个人穿灯笼裤。他们和埃尔南德斯[9]或者拉斐尔·奥布利加多[10]笔下的忧郁的人物很不一样，或者没有共同之处。星期六在酒精的刺激下，他们很容易动武。庄园里没有女人，我从没有听到吉他的乐声。

比这一带的人更使我感兴趣的是堂亚历山大的彻底改变。他在布宜诺斯艾利斯是个和蔼谨慎的老先生；在喀里多尼亚却成了一个严厉的族长，像是大家的长辈。星期日上午，他给雇工们朗读《圣经》，尽管他们一点也听不懂。一天晚上，工头（一个接替他父亲的青年人）来报告我们说有个临时工和雇工在拼刀子。堂亚历山大不慌不忙地站起来。他到了有不少人围观的圈子，掏出身边经常携带的匕首交给那个哆哆嗦嗦的工头，站到那两把寒光闪闪的刀子中间。然后我听到他命令说：

“把刀放下，孩子们。”

然后用同样平静的声调又说：

“现在你们两个握握手，规规矩矩的。我这里不准胡闹。”

两个人服从了。第二天，我听说堂亚历山大辞退了工头。

我感到孤寂向我逼来。我怕再也回不了布宜诺斯艾利斯。不知道费尔南德斯·伊拉拉是不是也有这种恐惧，但是我们常谈到阿根廷，谈我们回去之后想做些什么。我怀念九月十一日广场附近胡胡伊街一座建筑门口的狮子塑像，怀念我不常去的一家杂货铺的灯光。我骑术相当好，时常骑马出去，跑许多路。我还记得我常骑的白花黑马，现在多半已死了。某个下午或者某天夜晚，我或许到过巴西，因为边境只是一道有界石的线。

我学会了不再计算日子，一天晚上，堂亚历山大突然通知我们：

“我们早些睡。明天一早趁凉快动身。”

回到河下游之后，我感到高兴，想起喀里多尼亚庄园居然有点亲切。

我们恢复了每星期六的会议。春天的一次会上，特威尔要求发言。他以惯用的华丽辞藻说世界代表大会的图书馆不能只限于收集工具参考书，世界各国、各种语言的古典作品是真正的历史见证，我们如果忽视就太危险了。他的发言当场通过，费尔南德斯·伊拉拉和身为拉丁文教授的克鲁斯博士承担了挑选必要书目的任务。特威尔已经和尼伦斯坦谈过这件事。

在那个时代，巴黎城是每个阿根廷人的乌托邦。我们中间最想去巴黎的或许是费尔明·埃古伦，其次是费尔南德斯·伊拉拉，他们的动机却不一样。对于《大理石雕》诗集的作者来说，巴黎就是魏尔兰和勒孔特·德·李勒[11]；对于埃古伦说来，巴黎是胡宁街高档的延伸。我觉得埃古伦同特威尔取得了默契。特威尔在另一次会议上提出大会代表应该用哪一种工作语言，并且建议派两名代表分赴伦敦和巴黎了解背景。为了装得不偏不倚，他先提我，略经迟疑后又提他的朋友埃古伦。堂亚历山大一如既往地同意了。

我想上文已经说过雷恩开始教我浩如烟海的英文，作为我教他意大利语的交换。他尽可能略去语法和为初学者准备的句型，直接进入形式要求简练的诗歌。我最初同那以后充实我一生的文字的接触，是

斯蒂文森[12]精彩的小诗《墓志铭》，然后是帕西[13]用以揭示庄重的十八世纪的民谣。我去伦敦前不久读了斯温伯恩光彩夺目的诗篇，它们使我像犯了过错似的对伊拉拉的英雄体诗是否卓越产生了怀疑。

我是一九○二年一月初到伦敦的，我记得雪花飘落在脸上的爱抚感，我以前没有见过雪，因此特别高兴。幸好我没有同埃古伦一起旅行。我住在不列颠博物馆后面一家便宜的小客店，每天上下午都去博物馆附属的图书室，寻找适合世界代表大会使用的语言。我没有忽略世界性的语言，我涉猎了世界语[14]和沃拉普克[15]，《情感历法》杂志把前者称为“平等、简单、经济”语言，后者试图探索语言的各种可能性，动词一概变格，名词一概变位。我权衡了重新启用拉丁语的正反两种意见，人们对拉丁语的眷恋多少世纪以来一直未衰。我也研究了约翰·威尔金斯的分析语言，这种语言从组成每个词的字母上就能看出词的意义。正是在阅览室敞亮的圆拱顶下，我认识了贝雅特丽齐。

本文是世界代表大会的简史，不是我亚历山大·费里的故事，不过前者包括了我和其他所有人的遭遇。贝雅特丽齐亭亭玉立，眉清目秀，橙黄色的头发经常在我记忆中浮现，不像歪门邪道的特威尔的红头发那样永远不会叫我想起。贝雅特丽齐当时不满二十岁。她从北方的一个郡来伦敦的大学文科学习。她出身和我一样低微。在布宜诺斯艾利斯，意大利血统仿佛不很光彩；我发现伦敦却有不少人认为意大利血统有些浪漫的意味。没过几个下午，我们便成了一对情人；我向她求婚，但是贝雅特丽齐·弗罗斯特和诺拉·厄夫约德一样，是易卜生的忠实信徒，不愿和任何人束缚在一起。她嘴里说出的一个词是我不敢启齿的。啊，夜晚，分享的温馨朦胧，像隐秘的小河一样悄悄流淌的情爱；啊，两人合而为一的幸福时刻，纯洁真挚的幸福；啊，欲仙欲死然后陷入睡梦的结合；啊，晨光熹微，我凝视着她的时刻。

在巴西凄清的边境，我时有思乡之情；伦敦红色的迷宫给了我许多东西，我毫无那种感觉。尽管我找出种种借口拖延归去的日期，年终时不得不回去。我和贝雅特丽齐一起过圣诞节。我答应她堂亚历山大会邀请她参加代表大会；她含糊地回答说她喜欢去南半球看看，她有个表哥是牙医，已在澳大利亚塔斯马尼亚定居。贝雅特丽齐不想看到轮船；她认为离别是一种强调，是不明智的庆祝不幸的行动，而她

讨厌强调。我们便在上一个冬天相识的图书室告别。我是个怯懦的人，我没有把通讯地址留给她，以免等候信件的焦急。

我一向认为回去的路程比来时短一些，但是横渡大西洋的航程充满了回忆和忧虑，显得很长很长。我想到贝雅特丽齐的生活分分秒秒、日日夜夜和我的生活齐头并进，觉得非常伤心。我写了一封厚厚的信，离开蒙得维的亚时又把它撕毁了。我星期四回到祖国，伊拉拉在码头上迎接。我回到我在智利街的老住处；星期四、五两天，我们一直散步聊天。我想重新熟悉睽违一年的布宜诺斯艾利斯。我听说费尔明·埃古伦还赖在巴黎，觉得松了一口气；我比他早回来，多少减轻了我长时间淹留国外的内疚。

伊拉拉情绪低落。费尔明在欧洲大肆挥霍，不止一次地违抗叫他立即回国的指令。这也是始料所及的。使我更为不安的是别的消息；特威尔不顾伊拉拉和克鲁斯反对，抬出了小普林尼的“开卷有益”的名言，说是再坏的书也有可取之处，他建议不分青红皂白地收购《新闻报》的合订本，买了三千四百册各种版本的《堂吉诃德》、巴尔梅斯[16]的书信、大学论文、账册、简报和剧院的节目单。他早说过一切都是历史的见证。尼伦斯坦支持他；经过三个星期六的“热烈讨论”，堂亚历山大批准了建议。诺拉·厄夫约德辞去了秘书职务；接替她的是一个新成员卡林斯基，也是特威尔的工具。堂亚历山大的邸宅的后屋和地窖如今堆满了大包小包的书籍表册，既无目录，又无卡片。七月初，伊拉拉去喀里多尼亚庄园住了一星期，泥水匠们已经停工。问起时，工头解释说这是主人的吩咐，现在日子闲得无法打发。

我在伦敦时已写好一个报告，现在不值一提；星期五，我去拜访堂亚历山大，并且把报告交给他。费尔南德斯·伊拉拉陪我同去。下午风很大，往屋里灌。阿尔西纳街的大门前停着一辆三套马车。人们弯腰扛包，往最深的一个院子里卸货；特威尔指手画脚地在指挥。在场的还有诺拉·厄夫约德、尼伦斯坦、克鲁斯、唐纳德·雷恩和另外一两个代表，仿佛预感有什么事要发生。诺拉和我拥抱亲吻，使我回想到别的拥抱和亲吻。那个黑人代表乐呵呵的，吻了我的手。

一个房间里方形的地板门已经打开，土坯的梯级通向黑洞洞的地窖。

我们突然听到了脚步声。

我没有见人就知道是堂亚历山大。他几乎是跑步来的。

他的声音同平常大不一样；不是那个主持星期六例会的不紧不慢的老先生，也不是那个阻止持刀决斗、向高乔人宣讲上帝言行的封建庄园主，倒像是上帝的声音。

他谁都不瞧，命令说：

“把地窖下面堆的东西都搬出来。一本书也不留。”

这件事几乎花了一小时才完成。我们在泥地院子里堆成一座很高很高的小山。大家来往搬运，唯一不动窝的是堂亚历山大。

他接着又下一道命令：

“现在把这些大包小包点火烧掉。”

特威尔脸色煞白。尼伦斯坦好不容易才咕咕哝哝地说出一句话：

“我尽心竭力选购了这些宝贵的工具书，世界代表大会不能没有它们呀。”

“世界代表大会？”堂亚历山大说。他嘲讽地哈哈大笑，我从来没有听他笑过。

破坏之中含有一种神秘的快感；火焰劈啪作响，亮得炫目，我们都贴着墙站，或者躲在屋子里。到了晚上，院子剩下一堆灰烬和烧焦的气味。一些没有烧着的书页在泥地上显得很白。青年妇女对老年男人常有一种爱慕，诺拉·厄夫约德对堂亚历山大也怀着这种感情，她不理解地说：

“堂亚历山大知道自己做什么。”

文绉绉的伊拉拉找了一句话：

“每隔几个世纪就得焚毁亚历山大城的图书馆 [17] 。”

这时候，堂亚历山大吐露了他的心思：

“我现在要对你们说的话是我经过四年才领悟出来的。我现在明白，我们进行的事业是把全世界包括在内的庞大的事业。不是几个在偏僻庄园的棚屋胡说八道的、说大话的人。世界代表大会从有世界以来的第一刻起就开始，等我们化为尘土之后它还会继续。它是无处不在的。代表大会就是我们刚才烧掉的书籍。代表大会就是击败恺撒军团的喀里多尼亚人。代表大会就是粪土堆里的约伯 [18] 、十字架上的基督。代表大会就是那个把我的财产挥霍在婊子身上的、没出息的小子。”

这时我忍不住插嘴说：

“堂亚历山大，我也有过错。我这份报告早已写好，但我为了一个女人的爱情仍旧赖在英国乱花您的钱。”

堂亚历山大接着说：

“我已经料到了，费里。代表大会就是我的牛群。代表大会就是我已经卖掉的牛群和那些已经不属于我的土地。”

人群中响起一个惊愕的声音，是特威尔：

“您是说您已经卖掉了喀里多尼亚庄园？”

堂亚历山大不慌不忙地回答：

“不错，我卖了。如今我一寸土地也不剩了，但我并不为我的破产而悲痛，因为我弄懂了一件事。我们也许不会再见面了，因为代表大会不需要我们，不过在这最后一晚，我们一起出去看看代表大会。”

他陶醉在胜利之中。他的坚定和信仰感染了我们。谁都不认为他神经错乱。

我们在广场坐上一辆敞篷马车。我坐在车夫旁边的位置，堂亚历山大吩咐说：

“师傅，我们去城里逛逛。随你拉我们到什么地方。”

那个黑人坐在脚踏板上，不停地微笑。我不知道他是否明白。

词句是要求引起共同回忆的符号。我现在想叙述的只是我个人的回忆，与我共享的人都已作古。神秘主义者往往借助于一朵玫瑰、一个吻、一只代表所有鸟的鸟、一个代表所有星辰和太阳的太阳、一坛葡萄酒、一个花园或者一次性行为。这些隐喻都不能帮助我记叙那个欢乐的长夜，我们那晚一直闹到东方发白，虽然疲惫，但感到幸福。车轮和马蹄在石子地上发出回响，我们几乎不交谈。天亮前，我们来到一条幽暗的小河畔，也许是马尔多纳多河，也许是里亚楚艾洛河，诺拉·厄夫约德高亢的嗓子唱了帕特里克·斯彭斯民谣[19]，堂亚历山大则用低沉的声音走调地唱了几句。英语的词句并没有使我想起贝雅特丽齐的模样。特威尔在我背后喃喃说：

“我原想干坏事，却干了好事。”

我们隐约看到的东西一直留在我记忆之中—拉雷科莱塔[20]的粉墙、监狱的黄墙、两个男人在街角跳舞、有铁栏杆的棋盘格地面的门

厅、火车的栏木、我的住所、一个市场、深不可测的潮湿的夜晚—但是这些转瞬即逝的东西也许是别的，都不重要。重要的是我们感觉到我们的计划（我们不止一次地拿它当取笑的话题）确实秘密地存在过，那计划就是全宇宙，就是我们。多少年来，我不存指望地寻找那个晚上的情趣；有时候我以为在音乐、在爱情、在模糊的回忆中捕捉到了，但除了一天凌晨在梦中之外，那种情趣从未回来过。当我们大家发誓决不向任何人提起时，已是星期六的早晨。

除了伊拉拉之外，我再也没有见到他们。我们从不评论这段往事，我们的语言都将是亵渎。一九一四年，堂亚历山大·格伦科埃去世，葬在蒙得维的亚。伊拉拉已于去年逝世。

我有一次在利马街遇到尼伦斯坦，我们假装没看见。

---

[1] 费里（Ferri），在拉丁文中作“铁”解，“伟大的马其顿人”指亚历山大大帝。

[2] 巴斯克，西班牙和法国边境比利牛斯山脉附近的地区，当地居民不喜与外界接触，保存自己的风俗习惯和语言。西班牙文中“巴斯克”和“母牛”谐音，因此作者联想到母牛和牛奶。

[3] “塔比亚”（Tapia）和“帕雷德斯”（Paredes）在西班牙文中意为“围墙”和“墙壁”。

[4] 法国小说家大仲马《三个火枪手》里的人物。

[5] 指《人类拯救通鉴》，亦称《穷人的圣经》，用连环画形式叙述《圣经》故事，每帧图画附有拉丁韵文解释，12世纪有手抄本流行，1462年刊印成书。

[6] 指18世纪法国启蒙思想家于编纂总三十五卷《百科全书》的过程中以狄德罗和达朗贝尔为核心形成的学术派别，对法国资产阶级大革命有重要影响。

[7] Pierre Larousse（1817—1875），法国词典编纂者，编纂出版了十五卷《十九世纪百科大词典》。

[8] 西班牙和拉丁美洲长度单位，1巴拉约合0.836米。

[9] Miguel Hernández（1910—1942），西班牙诗人。

[10] Rafael Obligado（1851—1920），阿根廷诗人，以描写阿根廷潘帕斯草原风光和高乔人生活著称。

[11] Leconte de Lisle（1818—1894），法国象征主义文学前驱帕尔纳斯派诗人的代表人物，著有《古代诗篇》、《蛮族诗集》、《悲剧诗》等。

[12] Robert Louis Stevenson（1850—1894），苏格兰小说家、诗人和旅行作家。斯蒂文森自撰的《墓志铭》是首短诗，把死譬为水手远航归来，文笔清新。

[13] Thomas Percy（1729—1811），英国诗人，研究早期英语，编纂《英

诗辑古》三卷，收集了英格兰、苏格兰民谣一百七十六首。

[14] 又称希望语（Esperanto），波兰医生柴门霍夫于1887年发表的国际辅助语言方案。

[15] 德国牧师施莱尔于1879至1880年间创制的国际语言，目前几乎无人使用。

[16] Jaime Balmes（1810—1848），西班牙长老会教士、哲学家，著有《应用逻辑学手册》和《欧洲文化中新教教义与天主教教义比较》等。

[17] 亚历山大城，埃及地中海沿岸港口城市，由马其顿亚历山大大帝于公元前331年建立。城内曾有世界上最大的图书馆，公元前47年被恺撒的军队焚毁过半，后重建，又屡被毁，公元391年又遭火灾。

[18] 据《圣经·旧约·约伯记》载，上帝为了考验约伯，允许撒旦祸害约伯，搞得他家破人亡，从脚掌到头顶长满毒疮，坐在炉灰里用瓦片刮身体，但约伯不变初衷。

[19] 即著名的苏格兰民谣《帕特里克·斯彭斯先生》。斯彭斯是苏格兰英雄，远征挪威，归国途中船只遇险，无一幸存。

[20] 布宜诺斯艾利斯东北部的墓园。

事犹未了

怀念霍华德·菲·洛夫克拉夫特 [1]

当我在奥斯汀 [2] 得克萨斯大学准备最后一门课程的考试时，接到了我叔父埃德温·阿尔内特在美洲大陆边陲因动脉瘤破裂而去世的消息。我当时的感觉同人们失去亲人时的感觉一样：追悔没有趁他们在世时待他们更好些，现在悲痛也没用了。人们往往忘记只有死去的人才能和死人交谈。我学的是哲学；想当初在洛马斯附近的那幢红房子里，我叔父不用任何专门名词就能向我阐明他那些美妙而深奥的学问。他拿一个饭后吃的橙子向我讲述贝克莱的唯心主义，用象棋棋盘解释伊利亚学派的悖论。几年后，他把欣顿的论文集借给我看，欣顿试图证实空间的第四维度，读者用各种颜色的正方体摆出复杂的图形，就能领悟其中奥妙。我忘不了我们在书房地板上堆砌的棱柱体和角锥体。

我的叔父是铁路工程师。早在退休之前，他已决定在图尔德拉安家，那地方既有荒僻的野趣又有靠近布宜诺斯艾利斯的便利。他和建筑师亚历山大·缪尔两人成了好朋友是毫不奇怪的。这个古板的人信奉诺克斯 [3] 古板的教义；我的叔父和当时几乎所有的绅士们一样，是个自由思想家，说得更确切些，是个不可知论者，但他对神学很感兴趣，正如他对欣顿虚假的正方体或者年轻的威尔斯编造巧妙的梦魇很感兴趣一样。他喜欢狗，豢养了一条大牧羊犬，给它起名为塞缪尔·约翰逊 [4] ，纪念他遥远的家乡利奇菲尔德。

红房子坐落在一个小山冈上，西南是一片低洼地。另一面栅栏外的南美杉并没有减轻压抑的气氛。屋顶不是平的，而是石板铺的双坡形，还有一个方形的钟楼，把墙壁和为数不多的窗户压得仿佛喘不过气来。我从小就接受了那些丑陋的东西，世界上本来就有许多格格不入的事物为了共存而不得不相互接受。

我是一九二一年回国的。叔父去世后，家人为了避免纠纷拍卖了

那幢房屋；买主是个外乡人，马克斯·普里托里乌斯，他以加倍的价格排挤掉出价最高的竞拍者，买下了房子。契约文书签好后，傍晚他带了两个助手把房子里的全部家具、书籍和器皿统统扔到牛马道附近的垃圾倾倒场里。（我悲哀地想起欣顿书里的示意图和那个大地球仪。）过了一天，马克斯去找缪尔，请他对房子作一些修缮，缪尔愤怒地回绝了。后来，首都的一家公司接下装修工程。当地的木工们拒绝打制房子里的新家具，格鲁的一个名叫马里亚尼的木工最终接受了普里托里乌斯提出的条件。他夜里关起门干活，足足干了半个月。新住户也是在夜里搬进去的。那幢房子的窗户再也没有开过，夜里只有门窗缝透出一些亮光。一天早晨，送牛奶的人发现牧羊犬死在人行道上，脑袋给砍了，肢体残缺不全。冬天来到时，那些南美杉也给砍光。此后，谁也没有见过普里托里乌斯，他仿佛离开了这个国家。

可以料想，这些消息使我深感不安。我了解自己最大的特点是好奇，正由于这个特点，我曾同一个完全陌生的女人结合，只是为了想知道她是谁，是怎么样的人，我还尝试了吸食鸦片（幸好没有严重后果），探索数学的超限数，进行我即将谈到的不寻常的冒险。我义无反顾地决定调查事情真相。

我采取的第一个步骤是去看亚历山大·缪尔。在我印象里，他身板挺直，皮肤黝黑，瘦削而有力；如今上了年纪，腰有些弯，黑胡子变得灰白。他在坦珀利的住家接见了我，那幢房子自然和我叔父的房子相似，因为他们两人都信奉那位优秀的诗人、但不太高明的建筑师威廉·莫里斯的准则。

我们谈话不多，苏格兰纹章上有刺蓟图形不是平白无故的[5]。但我直觉地感到，沏得很酽的锡兰红茶和一大盘烤饼（我的主人把我当成孩子似的替我切开饼，抹了厚厚一层黄油）实际是他招待朋友的侄子的一顿加尔文教派俭朴的家宴。他和我叔父在神学方面的争论像是漫长的棋局，每一方都要求对方的合作才能继续。

时间分分秒秒地过去，我还没有切入正题。一阵难堪的沉默，缪尔开口了。

“小伙子，”他说，“你老远跑来，不见得是同我谈埃德温和我不感兴趣的美国的吧。让你睡不安稳的是红房子的拍卖和那个古怪的买主。我也一样。老实说，那件事让我不高兴，但我只能把我知道的事

情告诉你。我知道的也不多。”

他不慌不忙地接着说：

“埃德温去世前，地方官召我到他的办公室。教区牧师也在场。他们提出让我设计一座天主教教堂，允诺给我重酬。我当场回绝说不行。我信奉耶稣基督，不能修建供奉偶像的祭坛，干那种令人厌恶的事。”

他住口了。

“就这些？”我壮起胆子问道。

“不，还有。那个犹太崽子普里托里乌斯要我毁掉我原先的作品，另搞一个骇人听闻的东西。林子大了什么鸟都有。”

他神情严肃地说了这些话，起身送客。

我从他家里出来，在街角迎面遇上达尼埃尔·伊韦拉。小城镇里大家都熟。他邀我在街上逛逛。我对光棍无赖一向没有好感，估计他会对我讲一大串不足凭信的、在酒店里听来的下流事情，但我勉强同意了。天色已黑。望见几个街区外小山冈上的红房子时，伊韦拉赶紧避开。我问他为什么。他的回答出乎我意料。

“我在堂费利佩手下帮闲。谁都没有说过我是胆小鬼。你大概还记得有个姓乌尔戈蒂的家伙从梅尔拉来找我麻烦，落了个什么下场。听我说。有一晚，我喝了酒回家，离红房子百来米的时候看到了什么。我那匹花马惊跳起来，若不是我勒住，拐进一条小巷，这会儿我也许不在这里同你说话了。我见到的东西可不是玩的。”

他心有余悸，脱口说了一句脏话。

那晚我失眠了。天快亮时，我迷迷糊糊睡去，却梦见一幅迷宫的铜版画，带有皮拉内西[6]风格，我以前从未见过，或者见过又忘了。那是一座柏树环抱的石砌的阶梯剧场，剧场高出树冠，没有门窗，只有一排密密麻麻的垂直的细缝。我借助放大镜想看看牛头人身怪。终于看到了。那是一头怪物的怪物，不像公牛却像野牛，它的人身躺在地上，仿佛在睡梦中。它梦见了什么，梦见了谁？

那天下午，我走过红房子前面。铁栅栏大门关着，有几根铁条已经扭曲。昔日的花园杂草丛生。右侧有一道浅沟，沟边脚印凌乱。

我还有一步棋可走，拖延了几天，迟迟没有付诸行动，不但因为

我认为那一步毫无用处，而且因为它将把我带向不可避免的最后的结局。

我不抱太大希望地前去格鲁。木工马里亚尼是个肥胖的意大利人，皮肤泛红，上了年纪，十分热情而粗俗。我递给他一张名片，他夸张地大声拼出每一个字，拼到“博士”时肃然起敬地愣了一下。我对他说我很想了解他替我叔父以前在图尔德拉的房子打制的家具。那人滔滔不绝地说了起来，边说边做手势。我不打算复述那些话，但有一点不得不提：他声称不论客户的要求如何荒诞，他的信条是尽力满足。他分毫不差地完成了委托。他在抽屉里翻了一通，找出几份文件，上面有那个不知去向的普里托里乌斯的签名，我却看不明白。（他显然以为我是律师。）我告辞时，他向我吐露说，即使给他世上所有的金钱，他也不去图尔德拉，更不会进那座房子。他接着又说，客户是上帝，但以他的愚见，普里托里乌斯头脑有病。话一出口，他觉得后悔。我从他嘴里再也套不出别的东西了。

我已经预料到会有那类挫折，但预料是一回事，实际发生的是另一回事。

我一再对自己说时间是一条由过去、现在、将来、永恒和永不组成的无穷无尽的经线，没有什么东西比时间更难以捉摸的了。那些深奥的思考丝毫不起作用；那天下午我看了叔本华或者罗伊斯[7]的书，可是我夜复一夜地在红房子周围的土路上徘徊。有几次，我看到楼上有很亮的光线；另有几次，我认为听到了呻吟声。这种情况持续到一月十九日。

那几天，布宜诺斯艾利斯热得够呛，人们不但觉得遭罪，而且觉得失去了人类的尊严。晚上十一点左右，暴风雨开始了。先刮起南风，然后大雨倾盆。我赶紧找一株可供避雨的大树。闪电照亮的一刹那间，我发觉自己离铁栅栏只有几步之遥。不知是出于恐惧还是希望，我推推大门，居然应手而开。当时仿佛天崩地裂，我为风雨所驱，只能前进。一阵雨打在我脸上，我进了屋。

屋里的地砖已被撬掉，我脚下踩的仿佛是杂乱的草料。整个房子里弥漫着一股让人恶心的甜味。我分不清左右，只觉得碰到一堵石砌的斜坡。我匆匆爬了上去，几乎不自觉地拧开电灯。

我记忆中的餐厅和书房的隔墙已被拆除，成了一个空荡荡的大房

间，只有一两件家具。我无意描述家具，因为尽管光线很强，我不敢肯定是否看到。这里容我作一些解释。看到一样东西，首先要对它有所了解。比如说，扶手椅是以人体及其关节和部位为先决条件的，剪刀则以剪断的动作为先决条件。灯盏和车辆的情况也是如此。野蛮人看不到传教士手里的《圣经》，旅客看到的索具和海员看到的索具不是一回事。假如我们真的看到了宇宙，我们或许会了解它。

我那晚看到的荒唐东西的形状，同人体的形状和可以理解的用途毫无联系。我感到厌恶和恐怖。房间的一个角落有一架通向楼上的垂直的梯子。梯子大约有十来根宽阔的横档，但是横档之间的距离长短不一。那架梯子可以理解为供手扶和脚踩的用途，多少让我松了一口气。我关掉灯，在暗地里等着。屋里静悄悄的没有声息，但是那些不可理解的东西的存在总让我感到不舒服。最后我做出一个决定。

我战战兢兢地抬起手，第二次拧开电灯。楼下预先展示的梦魇在楼上变本加厉了。许多东西或者某些东西交织在一起。我现在回忆起来，有一张又高又长的手术台似的东西，成U字形，两端各有一个圆窟窿。我认为那可能是居住者的卧榻，正如一头野兽或者一个神道投下的斜影那样显示了它怪异的体形。多年前，我读过拉丁诗人卢卡努斯的《法萨利亚》，可是印象不深，其中的“两头蛇”一词现在突然冒了出来，它让我联想起但当然不完全代表我后来看到的景象。我还回想起阴暗的高处有一面V字形的镜子。

那个居住者会是什么模样呢？这个星球对它说来是难以容忍的，正如它对我们是难以容忍的一样，它来这里要寻找什么？它从宇宙或时间的哪些秘密的领域，哪个古老而如今无法计算的晨昏，来到这个南美洲的郊区和这个夜晚？

我觉得自己闯进了混沌世界。外面雨已停了。我看看表，吃惊地发现快两点钟了。我没有关灯，小心翼翼爬下梯子。按原路下来并不是不可能的。我要赶在居住者回来之前下去。我猜测他不会关门，所以两扇门都没有关上。

我的脚踩到倒数第二档时，觉得斜坡上有谁上来，沉重、缓慢、脚步杂乱。我的好奇心压倒了恐惧，以致眼睛都没有闭上。

---

[1] Howard Phillips Lovecraft（1890—1937），美国作家，擅长改写各种

神话故事。

[2] 美国得克萨斯州首府。

[3] John Knox（1505—1572），苏格兰宗教改革家，长老会创始人之一。

[4] Samuel Johnson（1709—1784），出生于英国斯塔福德郡利奇菲尔德，作家、文学批评家。编纂《英语词典》，编注《莎士比亚戏剧集》，作品包括散文、哲理诗、讽刺文、悲剧、小说、评论等。

[5] 刺蓟有时指不好打交道的人。

[6] Giovanni Battista Piranesi（1720—1778），意大利建筑师、版画家。

[7] Josiah Royce（1855—1916），美国哲学家，试图将绝对的唯心主义和社会现实主义加以统一。

三十教派

莱顿大学的图书馆里可以查到那份原稿；原稿是拉丁文，但其中某些古希腊语汇让人猜测它是从希腊文翻译过来的。根据莱塞冈的考证，它是公元四世纪的作品。吉本在他的《罗马帝国衰亡史》第十五章的注释里提到过。原稿的佚名作者写道：

……教派成员本来不多，新皈依的教徒如今更是寥寥无几。经过铁与火的洗礼后，他们的人数剧减，平时在道路旁边或者兵燹造成的废墟里栖身，因为他们是不准修盖住房的。他们往往赤身裸体。我这支拙笔记的是众所周知的事实，我现在的目的是把我调查到的有关他们的教义和习惯付诸文字。我曾同他们的长老详细探讨，但未能让他们信奉基督。

首先引起我注意的是他们对于死者的看法有很大差别。文化最低的人认为死者应由他们的灵魂负责埋葬；别的不拘泥于字面含义的人声称，耶稣关于“任凭死人埋葬他们的死人” [1] 的告诫旨在谴责我们铺张浪费的殡葬仪式。

所有的教徒严格遵守有关变卖身外之物、施舍给穷苦人的规劝；先受益的人施舍给别人，别人再给其他的人，依此类推。这足以说明他们为什么一贫如洗，一丝不挂，却安之若素，似乎到了极乐世界。他们热诚地念叨这些话：“你们看那天上的飞鸟，也不种，也不收，也不积蓄在仓里，你们的天父尚且养活它。你们不比飞鸟贵重得多吗？” [2] 下面这段文字是禁止积蓄的：“你们这小信的人哪，野地里的草今天还在，明天就丢在炉里，神还给它这样的妆饰，何况你们呢？所以，不要忧虑，说：吃什么？喝什么？穿什么？” [3]

“凡看见妇女就动淫念的，这人心里已经与她犯奸淫了” [4] ，这句话明确无误地劝人守身如玉。然而，许多教徒指出，如果天下没有看见妇女而不动淫念的男人，那么我们统统犯过奸淫。既然淫念和淫

事一样应该受到谴责，遵守教规的人完全可以沉湎于最放肆的淫荡行为。

教派成员回避教堂，他们的博士们站在小山冈、墙垣或者岸边的小船上露天讲道。

教派的名称引起种种猜测。有的说三十表示信徒减至的人数，那固然可笑，但有预言的味道，因为由于其邪恶的教义，教派注定是要消亡的。另一种猜测说挪亚方舟的高度是三十肘[5]，名称由此而来；还有一种说法歪曲了天文学，说三十是阴历月份的天数；也有人说三十是救世主受洗时的年纪[6]；再有人说红尘做的亚当成为活人时也是三十岁。这些说法统统没有根据。更匪夷所思的是把它牵扯到三十个神道或者神位的总目，其中一个是长着公鸡脑袋、人臂和人身、蜷曲蛇尾的阿布拉哈斯。

我知道真理，但无法解释。我没有那种宝贵的言传身教的天赋。让别的比我能干的人用语言来拯救教徒们吧。用语言或者烈火。被处决毕竟胜过自戕。我只限于阐明那令人厌恶的异端邪说。

圣子为了要成为世人中的一员，以肉身来到世界，世人后来把他钉上十字架，又得到他的拯救。他从上帝选中的一个村女的肚子里出生，不仅仅为了宣扬爱，而且为了遭受苦难。

有些事情是不能遗忘的。要让人们刻骨铭心，永世不忘，一个人死于刀剑之下或者被迫服毒是远远不够的。基督用悲壮的方式安排了种种事情。因此才有了最后的晚餐，耶稣关于出卖的预言，反复暗示门徒之一，对面包和葡萄酒的祝福，彼得的起誓，独自在客西马尼彻夜祷告，十二门徒的梦，圣子的祈求，血一般的汗水，刀剑，叛卖的吻，推卸责任的彼拉多[7]，鞭打，戏弄，荆棘王冠，紫袍，芦苇做的权杖，有胆汁的醋，小山冈上的十字架，善良强盗的承诺，颤动的大地，以及昏暗的天色。

慈悲的神曾给我许多恩赐，让我发现了教派名称真正而又鲜为人知的原由。教派的发源地克里奥孜至今还有一座名叫三十迪内罗的小寺院。这个源远流长的名称给了我们一个线索。在十字架的悲剧里——我怀着虔敬的心情写这几个字——演员有自觉的，也有不自觉的，但都必不可少，至关重要。把银币交给犹大的祭司们是不自觉的，选择释放巴拉巴的百姓是不自觉的，犹太的长官是不自觉的，竖起十字架、

敲进钉子、抓阄分耶稣衣服的罗马士兵是不自觉的。自觉的只有两人：救世主和犹大。犹大扔掉作为拯救灵魂代价的三十枚银币，随即自缢。当时他同人之子一样，也是三十三岁。教派对两人同样崇敬，宽恕了所有别的人。

没有哪一个人应该受到谴责；不论有意无意，人人都执行了大智大慧的大帝制定的计划。现如今大家分享荣耀。

我这支拙笔不愿写别的令人嫌恶的事情了。入教的人到了一定年龄以师长为榜样，在小山冈上任人戏弄，被钉上十字架。这种违反第五诫[8]的罪恶行径应该受到神人法律的严厉谴责。但愿上苍的诅咒，天使的愤恨……

原稿的结尾部分一直没有找到。

---

[1] 引自《圣经·新约·马太福音》第八章第二十二节。

[2] 引自《圣经·新约·马太福音》第六章第二十六节。

[3] 引自《圣经·新约·马太福音》第六章第三十、第三十一节。

[4] 引自《圣经·新约·马太福音》第五章第二十八节。

[5] 肘，长度单位，即由肘至指尖的长度。《圣经·旧约·创世记》第六章第十五节：上帝吩咐挪亚造一艘方舟，“要长三百肘，宽五十肘，高三十肘”，让挪亚带领妻儿和地上生物各一对进入方舟逃避洪水，保全性命。

[6] 《圣经·新约·路加福音》第三章第二十一节叙说了耶稣受洗，第二十三节指出：“耶稣开头传道，年纪约有三十岁。”

[7] 罗马帝国驻犹太行省的总督，耶稣即由他判决被钉死在十字架上。

[8] 《圣经·旧约·出埃及记》第二十章第十三节：上帝嘱咐摩西的第五诫是不可杀人。

奇遇之夜

我们在佛罗里达街靠近圣母像的老鹰咖啡馆听到了下面的故事。

大家在谈论认识问题。有人援引柏拉图的理论说，天下事物我们早在先前的世界里见过，因此认识就是再认识；记得我父亲当时说，培根在一篇文章里写道，学习是记忆的过程，不知实际就是遗忘。一位上了年纪的先生似乎被那些形而上学搞糊涂了，决定谈谈他的看法。他不慌不忙地插嘴说：

我还没有弄明白你们所说的柏拉图理论。谁都记不清第一次看到黄色或黑色时有什么印象，或者第一次尝到某种水果时有什么味道，也许当时年龄太小，不知道那是一个漫长过程的开始。当然，有些第一次的经历是谁都忘不了的。我不妨把我经常回忆起来的一八七四年四月三十日晚上的事情讲给你们听听。

以前的夏季比现在长，可是我记不得那一年我们为什么在离洛波斯不远的多尔纳表兄弟家的牧场待到了四月底。一个名叫鲁菲诺的雇工教我干牧场上的活儿。当时我快满十三岁了；他比我大得多，他的骠勇是出了名的，打闹时吃亏的总是对方。有一个星期五，他提议星期六晚上去镇里玩耍。我当然同意，尽管不清楚玩什么。我说我不会跳舞，他说跳舞很容易学会。我们吃了饭，七点半左右出了门。鲁菲诺像是参加宴会似的，打扮得整整齐齐，腰带里插着一把银匕首；我怕人家笑话，没有带我那把小刀。走不多久，我们便看到了镇口的几幢房屋。你们从没有到过洛波斯吗？没关系，省里的镇子都是一模一样的，甚至都自以为与众不同。一样的泥土小路，一样的坑坑洼洼，一样的低矮的房屋，仿佛让骑马的人觉得更高人一头。我们在街角上一幢刷成天蓝色或粉红色的、门上有“明星”字样的房子前面下了马。系马柱前已经有几匹鞍鞯讲究的坐骑。面街的门半掩着，透出一缕灯光。门厅深处是一个大房间，靠墙摆着一些长条凳，条凳之间是黑黝

黝的房门，通向哪里就不得而知了。一条黄毛小狗叫着跑出来同我亲热。屋里人很多，五六个披着大花梳妆袍的妇女来回走动。一个全身着黑、有几分威严的太太看来是这里的老板娘。鲁菲诺同她打了招呼说：

“我带来一位新朋友，不太老练。”

“放心好啦，马上就会学会的，”那位太太回说。

我觉得难为情。为了转移他们的注意力或者让他们知道我是个小孩，我坐在长凳一头逗小狗玩。厨房的桌子上点着几支插在酒瓶口里的蜡烛，记得角落里还有一个小香炉。对面的白粉墙上挂着张慈悲圣母像。

有人一边说笑，一边费劲地拨弄吉他。有人给我一杯杜松子酒，我不敢拒绝，结果喝得嘴里火烧火燎。那些女人中间有一个与众不同。她的伙伴们管她叫“女俘”。我觉得她有点像印第安人，但是比印第安人清秀，眼神十分忧郁，一条大辫子拖到腰际。鲁菲诺注意到我在看她，便对她说：

“你再讲讲突袭的事，我们还想听。”

姑娘旁若无人地说起来，我觉得她心里除了那件事之外不可能想别的，而她一生中仿佛也只经历过那件事。她对我们说：

“我从卡塔马卡给带到这里来时年纪很小，根本不懂得什么是突袭。牧场上的人出于害怕，从来不提。我好像探听秘密似的，逐渐知道印第安人会铺天盖地跑来突然袭击，杀人放火，抢走牲畜。他们掳掠妇女，带回腹地，百般糟蹋。我竭力不去相信这些事。我的哥哥卢卡斯（后来被长矛扎死了）也竭力安慰我，说这全是谣言，但是真的事情只要说一遍，人们就确信不疑。政府给他们烟草、烈酒和马黛茶，试图安抚他们，可是他们有一些十分精明的巫师替他们出主意。只要酋长一声令下，他们就可以在分散的卫戍据点之间窜进来劫掠一通。我纯粹出于好奇，几乎盼望他们来，我经常朝着太阳落下去的方向眺望。我不懂怎么计算时间，只知道那次入侵之前有过冷天，有过夏天，牧场里给小牲口打过烙印，死过总管的一个儿子。他们仿佛是草原风刮来的。我见到沟边一朵刺蓟花，夜里梦见了印第安人。黎明时果然来了。和预感到地震一样，牲口觉察得比人早。牧场里鸡犬不宁，鸟在空中来回乱飞。我们跑到我经常眺望的地方去观看。”

“谁给你们报信的？”有人问道。

那姑娘似乎在很远的地方，重复了最后一句话。

“我们跑到我经常眺望的地方去观看。整个沙漠似乎开了锅。我们在铁栅栏后面看到升腾的沙尘里出现了突袭的印第安人。他们用手掌拍打嘴巴，尖叫怪嚷。圣伊雷内备有几杆长枪，但只能唬唬人，引起更大的愤怒。”

“女俘”说话的样子有如背诵祷告词，我却听到沙漠里的印第安人上了街。他们大叫大嚷，横冲直撞，像是骑在马上似的进了屋。那是一群喝得醉醺醺的地痞。如今回想起来，他们个个非常高大。鲁菲诺当时在门边，打头的一个痞子用胳臂肘撞了他一下，他脸色煞白，闪到一旁。那个太太在原地站起来，对我们说：

“是胡安·莫雷拉。”

事过境迁，我记不清我印象里是当晚的那个人还是我后来常在驯马场上看到的人。我想起波德斯塔[1]的长头发和黑胡子，也想起一张黧黑的麻脸。小狗跑上前表示亲热。莫雷拉一鞭子把它打翻在地，小狗四脚朝天，抽搐几下断了气。事情真的发生了。

我悄悄地挨到一扇门那儿，门外有一条狭窄的甬道通向楼梯。我上了楼，躲进一个漆黑的房间。除了一张很矮的床之外，看不清有什么家具。我在发抖。楼下叫嚷声不断，还夹杂着打碎玻璃的声音。我听到上楼来的女人脚步声，门缝亮了一下又暗了。接着是“女俘”的声音，她轻轻地叫我。

“我在这里是侍候人的，侍候平和的人。来吧，我不会难为你的。”

她已经脱掉了梳妆袍。我在她身边躺下，伸手去摸她的脸。不知过了多少时间。我们没有交谈，也没有接吻。我解开她的长辫，抚弄那些很直的发丝，然后又抚弄她的身体。后来我们再也没有见过面，我始终不知道她叫什么名字。

一声枪响把我们吓了一跳。“女俘”对我说：

“你可以走另一面的楼梯出去。”

我照她的话做了，到了外面的土路上。那晚有月亮。一个警官守在土坯墙那儿，手里的长枪上了刺刀。他笑着对我说：

“看来你倒是个起早的人。”

我应答了一句，他没有理睬。这时一个人正翻墙过来。警官端起刺刀就刺。那人摔到地上，仰面躺着哼哼，血流如注。我想起那条小狗。警官又捅了他一刺刀，彻底结果了他的性命。警官自得其乐地对他说：

“莫雷拉，今天你可跑不了啦。”

包围那幢房屋的警察从四面八方跑来，街坊们接着也围上来看热闹。那个叫安德列斯·奇里诺的警官费了好大劲才拔出刺刀。鲁菲诺笑着说：

“这位老兄再也神气不起来啦。”

我在人群里走来走去，把我见到的情况告诉他们。我突然感到非常疲惫，也许有点发烧。我溜出去，找了鲁菲诺一起回家。我们在马背上看到天色开始发白。除了疲倦之外，我还有点失魂落魄，可能由于那些像急流一样涌来的事情。

“由于那晚的滔滔大水吧，”我父亲说。

讲故事的人表示同意：

“是这样的。在短短几小时里，我尝到了爱情，看到了死亡。人们看到各种事情，或者至少看到他们该看到的事情，可是拿我来说，从晚上到天亮的几小时里，我看到了人生的两件大事。岁月流逝，这故事讲了许多遍，我究竟是真的记得事情的经过呢，还是只记得讲故事的话语，连我自己也搞不清楚了。也许‘女俘’讲的突袭也是这样。但不论是我还是别人看到莫雷拉被杀，现在已经无关紧要了。”

---

[1] José Podestá（1858—1935），阿根廷演员、戏剧家，他改编上演的剧作《胡安·莫雷拉》深受欢迎。

镜子与面具

克朗塔夫一战，挪威人威风扫地，高贵的国王召来诗人对他说：

“最显赫的功绩如果不用文字铭记下来也要失去它的熠熠光彩。我要你歌颂我的胜利，把我赞美。我将成为埃涅阿斯，你将成为讴歌我的维吉尔。这件事会使我们两人永垂不朽，你认为自己能不能胜任？”

“能，国王陛下，”诗人说。“我是歌手。我潜心研究韵律学有十二年之久。作为正宗诗歌基础的三百六十个寓言我都记诵。厄尔斯特和芒斯特的史实都积蓄在我的琴弦上，一触即发。我满腹珠玑，最古雅的字句、最深奥的隐喻都如数家珍。我掌握我们这门艺术的秘密，平庸之辈莫测高深。我可以赞扬爱情、偷盗牲畜、航海和战争。我了解爱尔兰所有王室的神话般的家谱。我深谙药草的功效、星象占卜、数学和教会法规。我在公开的比赛中打败了我的对手。我精通讽刺，而讽刺能诱发包括麻风病在内的皮肤病。我会使剑，在陛下的战役中已经证明。我只有一件事不懂：那就是如何感激陛下的恩赐。”

国王很容易对别人的长篇大论感到厌烦，听他说完，舒了一口气：

“那类事情，我很清楚。听说夜莺已在英格兰歌唱。等雨和雪的季节过去，等夜莺从南方归来，你就在朝廷当着诗人社的成员朗诵你的颂歌。我给你整整一年时间。每字每行，你都得推敲斟酌。你知道寡人的脾气，报酬决不会亏待你夙夜劬劳。”

“陛下，最好的报酬莫过于一睹龙颜，”诗人说。他颇通谄媚之道。

他行礼告辞，心里已经琢磨出一些诗句。

这一年瘟疫流行，叛乱频仍，期限到时诗人交上颂歌。他根本不看手稿，不慌不忙地背诵起来。国王不住点头赞许。满朝文武，甚至挤在门口的人都看样学样，尽管一个字都没有听清。

国王最后发话了。

“我认可你的作品。那是又一次胜利。你给每一个词以它真正的含义，你用的形容词无一无出处，都有最早的诗人的先例。整篇颂歌中的形象在古典作品中都有根有据。战争是人们壮丽的交织，剑头淌下的水是鲜血。海洋有它的掌管神，云彩预示未来。你熟练地运用了脚韵、叠韵、近似韵、音量、修辞的技巧、格律的呼应。爱尔兰文学即使泯灭—但愿没有不祥的征兆！—凭你的古典似的颂歌就能重建。我命令三十名誊写员照抄十二遍。”

他静默了片刻，接着又说：

“好虽然好，但是毫无反应。脉管里的血流并没有加速。手没有抓起弓箭。谁的脸色都没有变。谁都没有发出战斗的呐喊，谁都没有挺起胸膛面对北欧海盗。我们再给你一年时间，赞赏你另一篇颂歌，诗人。现在赐给你一面银镜，作为嘉奖。”

“我明白了，十分感谢，”诗人说。

星移斗转，又是一年。夜莺再次在撒克逊的森林里歌唱，诗人带着手稿来了，这次的诗没有上次长。他并没有背诵；而是期期艾艾地照念，略去了某些段落，仿佛他自己根本看不懂，或者不愿糟蹋它们。诗篇很怪。不是战争的描写，而是战争本身。在战斗的混乱中，扰扰攘攘的是三位一体的神、爱尔兰的异教神灵和几百年后在近代初期纷争的神灵。诗的形式也相当怪。单数名词后面跟的是复数动词。介词的用法也不符合通用的规则。败笔和精彩之处混杂。隐喻牵强附会，或者看来如此。

国王同身旁的文人交谈了几句，开口说：

“你的第一篇颂歌可以说是集爱尔兰古今诗歌之大成。这一篇胜过上篇，同时把上篇彻底推翻。它给人悬念、惊讶，使人目瞪口呆。愚昧无知的人看不出它的妙处，只配有学问的人欣赏。这部手稿将用象牙盒子保存。我们指望你的生花妙笔再写出一篇更高明的作品。”

国王微笑着补充说：

“我们都是寓言里的人物，要记住寓言崇尚三之数。”

诗人壮胆说：

“巫师的三种本领，三人为众，还有那不容置疑的三位一体。”

国王又说：

“作为我们赞许的表示，赐给你这个黄金面具。”

“我明白了，十分感谢，”诗人说。

又满了一年。王宫的守卫注意到诗人这次空手来到，没有手稿。国王见到了他不禁有点吃惊，他几乎成了另一个人。某些东西（并不是时间）在他脸上刻画了皱纹，改变了模样。他的眼睛仿佛望着老远的地方，或者瞎了。诗人请求同国王单独说几句话。奴隶们退了出去。

“你写了颂歌没有？”国王问道。

“写了，”诗人悲哀地说。“但愿我主基督禁止我这么做。”

“你能念念吗？”

“我不敢。”

“我给你所欠缺的勇气，”国王宣称。

诗人念出那篇诗。只有一行。

诗人和国王都没有大声念出那行诗的勇气，只在嘴里品味，仿佛它是秘密的祈祷或者诅咒。国王诧异和震惊的程度不下于诗人。两人对瞅着，面色惨白。

“我年轻的时候，”国王说，“曾向西方航行。在一个岛上，我看到银的猎犬咬死金的野猪。在另一个岛上，我们闻到魔苹果的香味肚子就饱了。在一个岛上，我见到火焰的城墙。在一个最远的岛上，有一条通天河，河里有鱼，河上有船。这些都是神奇的事物，但不能同你的诗相比，因为你的诗仿佛把它们全包括在内了。什么巫术使你写出来的？”

“天快亮时，”诗人说，“我一觉醒来，念念有词，开始自己也不明白什么意思。那几个字就是一篇诗。我觉得自己犯了天主不会饶恕的罪孽。”

“正是我们两人现在共犯的罪孽，”国王悄声说。“了解到美的罪孽，因为这是禁止人们问津的。现在我们该为之付出代价了。我赐给你一面镜子和一个金面具；这里是第三件，也就是最后的一件礼物。”

国王拿一把匕首放在诗人右手。

据我们所知，诗人一出王宫就自杀了；国王成了乞丐，在他的王国爱尔兰四处流浪，再也没有念过那句诗。

翁德尔

我有言在先，读者在不来梅的阿丹的《纪事》（一六一五年）里是找不到下面转述的文字的；据考证，阿丹是十一世纪的人。拉本伯格在牛津大学的博德利图书馆[1]发现了手稿，他根据其中一些细节判断，那些文字是后人加进去的，但他出于好奇，还是收进了他出版的《日耳曼选集》（莱比锡，一八九四年）。一个阿根廷的文学爱好者的意见无足轻重，读者完全可以自行作出判断。我的西班牙文本不是逐字逐句译出的，但相当忠实。

不来梅的阿丹写道：

……海湾彼岸有一片野马出没的地方，再过去是一片广袤的沙漠，与之接壤的土地上有不少民族，其中值得一提的是乌尔诺人。商贩们语焉不详或者难以置信的叙述，艰险的路途，以及游牧部落的劫掠，始终未能让我到达他们居住的地方。但我确信，他们不稳定的、分散的村落位于维斯杜拉河下游的低洼地区。乌尔诺人与派生出英格兰和其他北方民族王室血统的瑞典人不同，他们信奉正宗的基督教，没有受到阿里乌斯邪教或者残忍的恶魔崇拜的玷污。他们多半是牧民、船夫、巫师、铸剑匠和马具制作匠。由于战事频仍，他们几乎不耕作土地。平原和平原上的部落使他们成为熟练的骑手和弓箭手。人们模仿敌人，最终同敌人有了相似之处。他们的枪矛比我们的长，适合骑兵而不是步卒使用。

可以料想，他们没有翎笔、储存墨水的兽角和羊皮纸。他们和我们的先辈一样，在岩石上镌刻卢纳文字，那种文字是奥丁神[2]把自己在白蜡树上悬挂了九天九夜悟出来之后传授给他们的。

除了这些一般情况之外，我还要补充我和乌尔夫·西古尔达松的谈话内容，乌尔夫是个不苟言笑的冰岛人。当时我们在乌普萨拉的一座庙宇附近。柴火已经熄灭，墙上的裂隙透进寒气和曙光。外面雪地上

有灰狼谨慎的足迹，它们吞噬了用于祭祀三神的异教徒的尸体后，悄然离去。我和乌尔夫像教士们那样先用拉丁语交谈，但不久便改用从世界尽头直到亚洲集市都通用的北方话。那人说：

“我是古代北欧诗人的后代，一听说乌尔诺人的诗歌只有一个词，我立刻寻迹前去他们的国度。历尽千辛万苦，费时一年之久，终于找到。那时已是夜晚，我发现路人都用异样的眼光瞅我，还有人用石子扔我。我看到一家铁匠铺里有火光，便走了进去。

“铁匠收留我在他那里过夜。他名叫奥尔姆。他用的语言同我们的有点相似。我们交谈了几句。我从他嘴里第一次听到国王的名字是贡劳格。国王刚打过一次仗，对异邦人存有疑惧，动不动就要折磨处死他们。这种结局对神都不合适，何况对凡夫俗子，为了逃避那种遭遇，我着手写一篇颂词，赞美国王的胜利、名声和慈悲。写完后我念了几遍，牢记在心，这时有两个人找上门来了。我拒绝交出我的佩剑，但同意跟他们走。

“天没有大亮，还可以看到星星。我们穿过一片两旁有茅屋的泥地。我听说过金字塔，但在第一块空地上看到的是一根黄色的木柱。木柱顶端有黑色的鱼的图像。陪我们同去的奥尔姆告诉我说，那就是词。我在第二块空地上看到一根顶端有圆盘的红色柱子。奥尔姆又说那是词。我请他说出那个词。他说他只是一般的手工匠，不知道那个词。

“到了第三、也就是最后一块空地上，我看到一根涂成黑色的柱子，上面的图像却记不清了。空地尽头有一堵直墙，望不到两端。后来我才知道那堵墙是圆形的，墙顶用泥堆起，里面没有门，把全城围了起来。拴在系马柱上的马匹很矮小，鬃毛却很长。他们不让铁匠进去。里面有一些佩带武器的人，全部站着。国王贡劳格有病在身，半闭眼睛，躺在一个铺着骆驼皮的平台似的东西上。他憔悴衰弱，是个神圣而几乎被遗忘的人物，袒露的胸部有不少纵横交错的很长的老伤疤。一个士兵为我让了路。有人端来一把竖琴。我跪在地上，低声吟唱了那篇颂词。其中不缺颂词所要求的修辞手段、叠韵和强调。我不知道国王是否听懂了，不过他赏赐我一枚银指环，我至今还藏着。我瞥见垫子底下一把匕首的刀刃。他右面是一个象棋棋盘，有百来个格子和一些凌乱的棋子。

“卫兵把我推到后面。另一个人站到我的位置上。他像是调音似的拨弄着琴弦，重复了我想领悟却未能领悟的那个词。有人毕恭毕敬地说：他现在什么都不想说。

“我看到那人掉泪。他一会儿提高、一会儿压低嗓音，琴声几乎没有变化，单调得仿佛没完没了。我希望吟唱永远继续下去，它却突然停了。我听到砰的一声，吟唱人显然精疲力竭，竖琴落到了地上。人们乱哄哄出来，我夹杂在最后几个人中间。我惊异地发现天色已经暗了。

“我走了几步。有人把手搭在我肩上，让我停下。他对我说：

“‘国王的戒指虽然是你的护身符，但你很快就要死了，因为你听到了那个词。我是比亚尔尼·索尔克尔松，可以救你一命。我是古代北欧诗人的后代。你在赞歌里把血叫作剑流出的水，把战争叫作人的竞赛。我记得我父亲的父亲用过那种比喻。既然你我都是诗人，我要救你。现今我们对诗歌所叙述的每一件事实不作任何界定，我们把它归结为一句话，那就是词。’

“我回说：

“‘我没有听到。请你告诉我是哪个词。’

“他迟疑了片刻，答道：

“‘我发过誓永不泄露。此外，教是教不会的。你得自己领悟。我们要抓紧时间，因为你有生命危险。我把你藏在我家里，谁都不敢来找。假如风向有利，你明天就可以起航去南方。’

“持续好几个冬天的冒险就此开始。我不细说种种艰难险阻，也不打算把那些变化不定的经历一一道来。我做过划桨手、奴隶贩子、奴隶、伐木人、剪径贼、歌手、地下水和矿藏的勘探人。我被囚禁在水银矿干了一年苦工，牙齿全松动了。我和瑞典人一起在君士坦丁堡的卫队里服役。在亚速海滨，有个爱我的女人，我永远忘不了；后来她甩了我，或者是我甩了她，反正都一样。我出卖过别人，或者被别人出卖。我不止一次险些丢掉性命。一个希腊士兵向我挑战，让我在两把剑中选一把。一把比另一把长出一拃。我知道他是在吓唬我，便选了那把短的。他问我什么道理。我回答他说，从我拳头到他心脏的距离是一样的，反正我会刺透。我在黑海之滨替我的伙伴莱夫·奥尔纳松竖了一块用卢纳文字刻的墓碑。我和塞尔克兰的蓝衣部队，也就是

撒拉逊人，打过仗。我的阅历太多了，但那一连串事件仿佛是一场大梦。最重要的是那个词。有时候我不信它确实存在。我一再对自己说，把美好的词句加以组合是件美好的事，放弃它未免愚蠢，孜孜不倦地寻找一个虚无缥缈的词又何苦来着。这种想法也不起作用。有个传教士告诉我，那个词是上帝，但我否定了。某天早晨，在一条注入大海的河流旁边，我认为得到了启示。

“我回到乌尔诺人的国度，费了好大劲才找到歌手的住处。

“我进去，自报姓名。已是夜晚了。躺在地上的索尔克尔松请我点燃青铜烛台上的蜡烛。他面容苍老了许多，我不由得想到我自己也老了。出于习惯，我问他国王的情况。他回答说：

“‘国王现在不叫贡劳格。他用另一个名字。你说说你的经历吧。’

“我按先后次序叙说，但略去了繁琐的细节。我还没有说完，他插嘴问道：

“‘你常在那些地方吟唱吗？’

“问题出乎我意料。

“‘最初我是为了糊口，’我告诉他，‘后来一种莫名其妙的忧虑使我放弃了吟唱和竖琴。’

“‘是啊，’他表示同意。‘你接着说吧。’

“我遵命讲完了故事。接着是长时间的沉默。

“‘你的第一个女人给了你什么？’他问我道。

“‘一切，’我说。

“‘生活也给了我一切。所有的人都从生活中得到了一切，但是大多数人自己却不知道。我的嗓子已经疲惫，我的手指也软弱无力，但是你且听我唱。’

“他唱出了翁德尔一词，意思是奇迹。

“那个气息奄奄的人的吟唱使我激动，我从他的歌声和琴音里听到了我自己的磨难，给我第一次爱情的那个女奴，死在我手下的男人们，寒冷的清晨，水面的曙光，船桨。我拿起竖琴，用全然不同的词吟唱起来。

“‘这就对了，’那人说，我得凑近才听清他的声音，‘你明白了我的意思。’”

[1] 英国牛津大学主要的图书馆，也是欧洲最古老的图书馆之一，其历史可追溯到14世纪，由博德利爵士于1598年斥资改建扩充，1602年建成，现为英国六家版本图书馆之一。

[2] 北欧神话中的主神。

一个厌倦的人的乌托邦

乌托邦是个希腊词，意即没有的地方。

克维多

没有两座小山是相同的，但是世界上任何地方的平原都一模一样。我在平原的一条路上行走。我并不特别好奇地琢磨自己是在俄克拉何马，在得克萨斯，还是在文人们称之为潘帕斯草原的地区。左右两面都不见一点灯光。像往常一样，我悠闲自得地背诵着埃米利奥·奥里韦 [1] 的诗句：

可怕的平原一望无垠，
接近了巴西边境。

诗句中平原的形象有增无已，越来越大。

脚下的路坎坷不平。开始下雨了。我看见两三百米外一座房屋的灯光。房屋是长方形的，很矮，四周栽有树木。应声为我开门的是个男人，身材高得几乎使我害怕。他穿着灰色的衣服。我觉得他是在等人。门没有安锁。

我们走进一个木板墙的长房间。天花板下挂着一盏发出黄光的灯。不知什么原因，屋里的那张桌子使我感到奇怪。桌上有一台计时的滴漏，除了在钢版画上见过之外，我是第一次看到实物。那个男人指点一把椅子让我坐。

我尝试了几种语言，但对方听不懂。他开口时说的是拉丁语。我拼凑早在大学时代学过的拉丁语，同他交谈。

“从你的服装看来，”他对我说，“你是另一个世纪来的。语言的多样化带来了民族以至于战争的多样化，世界已回到拉丁语的时代。有人担心它会退化到法语、奥克语 [2] 或者帕皮亚门托语 [3] ，不过这

种危险不会马上发生。此外，我对过去和将来的事都不感兴趣。”

我没有搭腔，他接着说：

“如果你不讨厌看别人吃东西，你陪陪我好吗？”

我明白他注意到我的不安，便说好的。

我们穿过一道有边门的走廊，到了一个小厨房，里面的器皿全是金属制的。我们端了一大盘晚餐回去：一碗碗的玉米花，一串葡萄，一个不知名的、味道像无花果的水果，一大罐清水。我印象中好像没有面包。主人的脸轮廓分明，眼神有些怪。那张严肃苍白的脸我此后再也没有见到，但再也忘不了。他说话时毫无表情。

我难以用拉丁语表达自己的思想，但终于对他说：

“我突然出现不使你感到惊奇？”

“不，”他回说。“这类访问每个世纪都有。逗留的时间不会太长，你最迟明天就到家了。”

他蛮有把握的口气使我安心。我觉得应该向他做个自我介绍：

“我是欧多罗·阿塞韦多。我一八九七年出生在布宜诺斯艾利斯市，已经七十岁了。我是英美文学教授，还写幻想故事。”

“我看过你写的两篇幻想故事，”他说。“印象不坏。一篇是《里梅尔·格列佛船长航行记》，许多人认为实有其事，另一篇是《神学大全》。但是我们不谈事实。现在谁都不关心事实。它们只是虚构和推理的出发点。学校里教我们怀疑和遗忘的艺术。尤其是遗忘个人和地方的一切。我们生活在有连续性的时间内，但我们试图在永恒的状态下生活。过去给我们留下一些名字，但语言却有把它们遗忘的倾向。我们回避无用的精确记叙。没有年表、历史，也没有统计数字。你说你名叫欧多罗；我无法告诉你我叫什么，因为人们只称呼我某人。”

“那你父亲叫什么名字呢？”

“什么都不叫。”

我看到一面墙壁上有搁板。我随便翻开一本书，里面的字母是手写的，笔画清楚，但是无法理解。那些刚劲的线条使我想起北欧古老的卢纳字母，但卢纳字母只用于碑铭。我想未来的人非但身材比我们高大，并且比我们能干。我本能地瞅瞅那人细长的手指。

他说：“现在给你看一件你从未见过的东西。”

他小心翼翼地递给我一本莫尔的《乌托邦》[4]，那是一五一八

年在瑞士巴塞尔印刷的，书中缺一些书页和插图。

我不无卖弄地说：

“这是印刷的书。我家里有两千多本呢，尽管不如这本古老贵重。”

我高声读出书名。

对方笑了。

“谁都看不了两千本书。我活了四个世纪只看了五六本。再说，重要的不是看，而是温故知新。印刷这一行业已经取缔，它是最糟糕的弊端之一，容易把没有流传必要的书籍数量增加到使人眼花缭乱的程度。”

“在我古怪的昨天，”我说，“有一种普遍的迷信，认为从每个下午到第二天早晨之间总要发生许多事情，不了解它们仿佛是不光彩的。地球上充斥集体的幽灵，加拿大、巴西、比属刚果和欧洲共同市场。那些柏拉图式实体以前的历史几乎谁都不知道，但是人人都能如数家珍地说出最近一次教育家代表大会，迫在眉睫的两国断交，由秘书的秘书起草的、一律谨慎而含混的总统文告。这些文件的目的是让人看了忘掉，因为不出几小时就有别的鸡毛蒜皮的小事把它们抹掉。在各行各业中间，政治家的工作无疑是最显眼的。大使或者部长仿佛是残疾人，到东到西都有招摇的长车队，由摩托车手和随行人员包围，有急切的摄影记者等候。我母亲常说，这些人像是断了腿的。印在纸上的图像和文字比事物本身更真实。唯有出版的东西才是真的。存在是被感知，这是我们独特的世界观的原则、手段和目的。在我经历的昨天，人们很天真；制造商说商品好，并且一再重复，他们便信以为真。抢劫是经常发生的事，尽管谁都知道有了钱并不带来幸福和安宁。”

“钱？”他接口说。“贫穷是难以忍受的，富有是庸俗的最不舒服的形式，现在谁都不受贫富之罪了。人人各司其事。”

“像犹太教博士一样，”我说。

他仿佛没有明白这句话的意思，自顾自接着说下去：

“城市也没有了。我曾好奇地去勘察勃兰卡湾，从那里的废墟来看，湮没的东西不多。既然没有财产，遗产也就不存在。一个人活到一百岁，已经成熟时，便准备面对自己，面对孤独。他已经生了一个

儿子。”

“一个儿子？”我问道。

“对，只生一个。鼓励人类繁殖是不恰当的。有人认为神才具有宇宙意识，但谁都不能肯定神是否存在。我听说目前在讨论全世界的人逐渐或同时自杀的利弊。不过我们还是回到我们的正题。”

我同意了。

“满了百岁之后，人就能摆脱爱情和友谊。病痛和不由自主的死亡对他已不是威胁。他从事一门技艺，研究哲学、数学，或者独自下棋。他愿意时可以自杀。人既然是自己生命的主宰，当然也可以主宰自己的死亡。”

“这是引语吗？”我问他。

“当然。我们只剩下引语。语言本身就是系统的引语。”

“我那个时代的壮举，宇宙航行又怎么样？”我说。

“我们几世纪前就已放弃了那种航行。宇宙航行固然奇妙，但我们无从逃避此时此地。”

他微微一笑补充说：

“此外，任何旅行都属于宇宙范畴。从一个星球到另一个星球，和从这里到对面的农场并没有不同。你进入这个房间也是一种宇宙航行。”

“确实如此，”我回说。“人们还谈到化学物质和动物。”

那人转过身去，望着窗外。外面的平原一片白雪，在月光下静悄悄的。

我鼓起勇气又问：

“还有博物馆和图书馆吗？”

“没有。除了写挽歌以外，我们要忘记昨天。纪念活动，一百周年，去世的人的塑像都没有了。各人需要的科学文学艺术都得由自己创造。”

“在那种情况下，每个人都必须成为他自己的萧伯纳、耶稣基督和阿基米德。”

他点头同意。我又问：

“政府呢？”

“根据传统，政府逐渐废弃不用。政府举行选举，宣布战争，征

收税款，充公财产，下令逮捕，实行新闻检查，但是世界上谁都不听它的。新闻界不再发表政府要人的文章和相片。他们不得不寻找诚实的职业；有些成了优秀的丑角演员，有些成了好郎中。当然，现实比我说的要复杂。”

他声调一变说：

“我盖了这座房子，同别的房子一模一样。我制作了这些家具和器皿。我耕种田地，别人我没有见过，可能种得比我好。我给你看些东西。”

我跟他走进隔壁一个房间。他点燃一盏也是挂在天花板下的灯。角落里有一架只剩几根弦的竖琴。墙上挂着长方形的画布，色调以黄为主。

“这是我的作品，”他宣布说。

我察看那些画布，在最小的一幅前站停，画布上的图形大概是日落景色，意境无限深远。

“你喜欢的话可以拿去，作为一个未来的朋友的纪念，”他平静地说。

我向他道了谢，但是别的画布使我觉得别扭。我不能说它们是空白的，但和空白相差无几。

“你用老眼光是看不出上面的颜色的。”

他细长的手指拨弄竖琴琴弦，我几乎听不出什么声音。

那时候传来了敲门声。

一个高大的妇女和三四个男人进了屋。可以说他们是兄弟，或者年龄相仿，我的主人先对那妇女说话：

“我料到你今晚准来。你见过尼尔斯没有？”

“有时见见面。你还老画画。”

“但愿比你父亲画得好一些。”

手稿、图画、家具、器皿，家里什么都不留下。

那个女人和男人们一起搬运。我没有气力，帮不了他们的忙，觉得惭愧。谁都没有关门，我们搬了东西出去。我发现屋顶是双坡的。

走了十五分钟后，我们朝左拐弯。远处有一座塔形建筑，圆拱顶。

“那是火葬场，”不知谁说道。“里面有死亡室。据说发明者是个慈

善家，名字大概是阿道夫·希特勒。”

守门人的身材并不叫我吃惊，他为我们打开铁栅栏。

我的主人嘟哝了几句话。他进去之前举手告别。

“雪还没有停，”那个妇女说。

我的坐落在墨西哥街的办公室里保存着那幅几千年后某个人画的画布，画布和颜料是当今世界通用的。

---

[1] Emilio Oribe（1893—1975），乌拉圭医师、诗人、作家，作品有《从无航迹的海洋》、《象限仪之歌》等。

[2] 法国南部主要是普罗旺斯地区以及意大利、西班牙山谷地区使用的方言。

[3] 西印度群岛中荷属安的列斯的库拉索等岛使用的方言。

[4] Thomas More（1478—1535），英国政治家、作家，曾任众议院议长、大法官。他最著名的作品《乌托邦》宣扬了空想社会主义。

贿赂

我叙述的是两个人的故事，说得确切些，是有两个人介入的事件。事情本身既不奇特，也不令人难以置信，重要的是主人公的性格。两人的毛病都出在虚荣，但方式不同，结果也大相径庭。这件轶事（事实上只是一件轶事而已）不久前发生在美国的一个州。照我看来，不可能发生在别的地方。

一九六一年年底，我在奥斯汀得克萨斯大学有幸和其中一位，埃兹拉·温斯罗普博士，长谈了一次。此人是古英语教授（他不同意用“盎格鲁–撒克逊”，因为那个词使人联想到两个部件凑起来的装置）。我记得他从没有反驳过我，但纠正了我的许多错误和狂妄。据说他考试时从不提问，而是让学生自己找个题目，自由发挥。他出身于波士顿一个古老的清教徒家庭，很难适应南方的习惯和偏见。他怀念北方的雪，但是我注意到，北方人也需要别人提醒防备寒冷，正如南方人需要人家提醒防备炎热一样。我对他的印象有点模糊，只记得他是个高大的人，头发灰色，身体结实而不太灵活。我记忆比较清晰的是他的同事赫伯特·洛克，洛克送给我一本他写的《隐喻表达法的历史溯源》，书中指出撒克逊人很快地舍弃了那些略带机械性的比喻（例如把海洋喻为“鲸鱼之路”，把猎鹰喻为“战斗之隼”），与此同时，斯堪的纳维亚的诗人却把隐喻糅合交织，搞得十分复杂。我之所以提起赫伯特·洛克，是因为他在我的故事里占有举足轻重的位置。

现在我要谈谈冰岛人埃里克·埃纳尔松，他也许是故事真正的主人公。我从未见过他，他一九六九年来到得克萨斯，当时我已在剑桥，但我从我们共同的朋友拉蒙·马丁内斯·洛佩斯的信中对他颇有了解。我知道他是个冲动、坚定而又冷静的人，在身材高大的冰岛人中间都算得上高大的。由于他一头红发，学生自然给他起了“红埃里克”的绰号。他认为异邦人用当地俚语难免要闹笑话，让人觉得格格不入，因此他从不说OK。他对北欧语言、英语、拉丁语、德语（虽然他自己

不提德语）很有研究，在美国的诸多大学里谋一教席当然不怎么费事。他发表的第一篇专著，研究德·昆西的四篇有关丹麦语在威斯特摩兰湖泊地区的影响的文章。接着发表了第二篇专著，研究约克郡农民的方言。两篇的反响都不坏，但是埃纳尔松认为他的前程要求一些轰动效应。一九七○年，他在耶鲁大学出版了一本附有详尽注解的莫尔登叙事歌谣[1]。注释显示了不容否认的学识，但是前言中间的某些假设在几乎秘密的学术圈子里引起了争论。比如说，埃纳尔松断言，那部叙事歌谣的风格同《芬斯伯格》的英雄诗依稀相似，和《贝奥武甫》从容的修辞手段却不一样，还说叙事歌谣处理激动人心的情节时，奇特地预示了我们不无道理地为冰岛传说赞叹的手法。此外，他还修正了艾尔芬斯顿教材的某些课文。早在一九六九年，他已受聘为得克萨斯大学教授。众所周知，美国大学经常召开日耳曼语言文化学者代表会议。上届会议在东兰辛举行，温斯罗普博士有幸参加。系主任在准备七年一次的休假，请博士考虑在威斯康星举行的下届会议的人选，在赫伯特·洛克和埃里克·埃纳尔松两人中挑选一个。

温斯罗普和卡莱尔一样，并不恪守先辈的清教徒教义，但有强烈的道德感。他责无旁贷，没有拒绝提名。自从一九五四年以来，赫伯特·洛克就不遗余力地帮他编纂一本《贝奥武甫》英雄诗的注释版，某些学院已经用它代替克莱伯的版本；目前他在编纂一部研究日耳曼语言文化时十分有用的工具书：一部英语—盎格鲁–撒克逊语词典，读者有了它，可以不必再查阅词源学词典，省掉一些往往劳而无功的时间。埃纳尔松年纪太轻，他的狂妄自大招来许多人的反感，包括温斯罗普在内。那篇评论《芬斯伯格》的文章替他扬了名。他很容易引起争论，在代表大会上肯定比沉默寡言的、腼腆的洛克活跃。温斯罗普正在权衡斟酌的时候，发生了那件事。

《耶鲁月报》发表了一篇评论有关盎格鲁–撒克逊文学与语言的大学教学的长文。文章末尾署名是显而易见的缩写字母“埃·埃”，后面还唯恐别人不知似的加上“得克萨斯大学”。一看就知道作者是外国人，所用英文相当正确，遣词造句显得颇有教养，但语气咄咄逼人。作者提出，以《贝奥武甫》的英雄诗作为盎格鲁–撒克逊语文教学的开端，正如以弥尔顿错综复杂的诗歌作为英国语文教学的开端一样毫无道理，因为《贝奥武甫》这部作品年代过于久远，修辞风格模仿维

吉尔。他建议把时间次序颠倒一下，从可以看到现代语言痕迹的、十一世纪盎格鲁–撒克逊文学消亡时期开始，追本溯源。至于《贝奥武甫》，他认为只要从那长得使人厌烦的三千多行诗句里选一个片段，例如描写那个来自海洋、回归海洋的丹麦王朝的始祖许尔德的葬礼的部分，就足够了。他只字不提温斯罗普，但是温斯罗普始终觉得遭到冒犯。他不计较藐视，但抨击他的教学方法却难以容忍。

剩下的天数不多了。温斯罗普力求办事公道，不少人已经看到并且在谈论埃纳尔松的文章，他不能让他的决定受到影响。这可不是容易的事。一天上午，温斯罗普找系主任谈话；当天下午，埃纳尔松接到了前去威斯康星出席会议的正式通知。

出发日期定在三月十九日，埃纳尔松前一天来到埃兹拉·温斯罗普的办公室辞行并表示感谢。办公室有一扇窗子外面是绿树成荫的斜街，窗户两旁是书架；埃纳尔松立即注意到羊皮纸装订的冰岛《埃达》的初版本。温斯罗普说他深信埃纳尔松能很好地完成使命，没有感谢的必要。如果我没有记错，那次谈话时间很长。

“我们不妨开诚布公地谈谈，”埃纳尔松说。“大学里谁都知道，我之所以有幸受我们的系主任李·罗森塔尔博士委派充当会议代表，完全是您的推荐。我一定不辜负你们的信任。我是个优秀的日耳曼语言文化学者，我从小用的就是萨迦的语言，我说的盎格鲁–撒克逊语比我的英国同事还好。我的学生说的也十分规范。他们知道我绝对禁止他们在课堂上吸烟，不准他们打扮得像嬉皮士。至于我那位落选的竞争对手，如果我批评他未免太不漂亮了；他那本《隐喻表达法的历史溯源》非但参考了原始材料，还参考了迈斯纳和马夸特的有关著作。且不谈那些空话。温斯罗普博士，有些私人的事我得向您解释。我是一九六七年年底离开我的国家的。人们决定移居一个遥远的国家，必须在那个国家出人头地。我开头两篇纯粹属于语言学范畴的小文章只是想证明自己的能力。这显然是不够的。我对莫尔登的叙事歌谣一向很感兴趣，基本上能背诵下来。我设法让耶鲁大学发表了我那篇评论。您很清楚，叙事歌谣是斯堪的纳维亚的一大成就，但是要说它影响了后来的冰岛萨迦，我认为那种观点是不能接受和荒谬的。我之所以写进文章里是为了让讲英语的读者高兴。

“现在我们来谈谈关键问题：《耶鲁月报》上我那篇引起争论的

文章。您大概注意到，那篇文章用意是证明或者试图证明我的方法的正确性，但我故意夸大了您方法的不利之处，您的方法让学生们不厌其烦地读三千行复杂的诗句，了解一个复杂的故事，作为交换的是，假如他们半途而废的话，就可以掌握大量词汇，有条件欣赏盎格鲁–撒克逊文学的核心。我真正的目的是参加威斯康星会议。我亲爱的朋友，您和我都知道那类会议毫无意义，白花钱，只不过履历上增添了一点光彩。”

温斯罗普吃惊地瞅着他。温斯罗普是个聪明人，凡事认真对待，包括代表会议和宇宙，而宇宙很可能是个大玩笑。埃纳尔松接着说：

“您或许记得我们第一次谈话的情况。我刚从纽约来。那天是星期日，大学食堂不开，我们去夜鹰咖啡馆吃饭。那次我懂得了不少东西。作为善良的欧洲人，我一向认为南北战争是对主张奴隶制的人的一次十字军式的讨伐；您却说南方有权利希望脱离联邦，保持他们的制度。为了强调您的观点，您特意指出您是北方人，父辈中间有人在亨利·哈勒克[2]部下打过仗。您还赞扬南部联邦分子的勇气。和别人不同，我几乎立刻了解您的另一方面。那个上午就够了。我亲爱的温斯罗普，我知道支配您的是美国人奇特的公平精神。您首先希望做到公正。正由于您是北方人，您试图理解南方的立场，并且为之辩护。当我了解我的威斯康星之行有赖于您在罗森塔尔面前美言几句，我便决定利用我的小小发现。我知道抨击您一贯遵行的教学方法是取得您支持的最有效的手段。我当即写了我的论文。《耶鲁月报》的规矩使我署名时不得不用姓名缩写，但我尽可能让人知道作者的真实身份。我甚至向许多同事透露。”

两人沉默了好久。温斯罗普先开口。

“现在我明白了，”他说。“我是赫伯特的好朋友，我器重他，您却直接或间接攻击我。如果我不支持您，就显得像是报复。我权衡了两人的长处，结果是您看到的。”

他仿佛自言自语地补充说：

“我也许在不打击报复的虚荣心前面让了步。正如您看到的，您的策略奏了效。”

“策略这个词用得好，”埃纳尔松说。“但我并不为我的所作所为感到后悔。我按对学院最有利的方式行事。何况我早已决心去威斯康

星。”

“我遇见的第一个北欧海盗，”温斯罗普瞪着他说。

“另一个浪漫的迷信。斯堪的纳维亚人不一定是北欧海盗的后代。我的父辈是福音教会称职的牧师；十世纪初，我的祖先也许是称职的雷神教的祭司。据我所知，我的家庭里好像没有航海的。”

“我的家族里倒有不少，”温斯罗普说。“尽管如此，我们之间的差别不是很大。我们都有虚荣的毛病。您来看我是炫耀您出色的策略，我当初支持您是炫耀我的正直。”

“我们还有一个共同点，”埃纳尔松说。“国籍。我是美国公民。我的归宿在这里，不在世界的尽头。您会说护照并不能改变人的性格。”

他们握手告别。

---

[1] 指用古英语写的、叙述公元991年丹麦人入侵埃塞克斯的长诗《莫尔登战役》。

[2] Henry Halleck（1815—1872），美国南北战争中联邦军将领。

阿韦利诺·阿雷东多

事情发生在蒙得维的亚，时间是一八九七年。

每星期六，几个朋友总是占着环球咖啡馆靠墙的那张桌子，正像那些正派的穷人一样，他们知道家里太寒碜，不能招待客人，但又想逃避自己的环境。他们都是蒙得维的亚人，一开始他们就觉得很难和阿雷东多搞熟，阿雷东多是从内地来的，不愿推心置腹，也不多问多说。他年纪二十出头，瘦削黝黑，身材要算矮的，动作有点笨拙。他的眼睛似乎睡眯眯的，但咄咄逼人，除此之外相貌十分平凡。他是布宜诺斯艾利斯街一家杂货店的店员，空余时间在学法律。当别人谴责战争，说战争替国家带来灾难，并且和大多数人一样说总统出于不可告人的目的在拖延战争时，阿雷东多一声不吭。当别人取笑他，说他吝啬时，他也不言语。

白山之役后不久，阿雷东多对伙伴们说他有事去梅塞德斯，要离开一段时期。这个消息没有使谁感到不安。有人提醒他，对阿帕里西奥·萨拉维亚的高乔兵要多加小心，阿雷东多笑笑回说他不怕白党。提醒他的人支持白党，不再说什么。

他同女朋友克拉拉告别时难分难舍。他说的还是那些话，不同的是，他说此去很忙，不会有空给她来信。克拉拉本来不喜欢写信，对这也没有意见。他们两人感情很好。

阿雷东多住在郊区。有个黑白混血女人伺候他，大战时期[1]，那女人的父母是阿雷东多家的奴隶，因此沿用了主人的姓。那女人十分可靠；阿雷东多吩咐她，不管有谁找他，就说他在乡下。他已经领了杂货店最后一个月的工资。

他搬到后面泥地院子的一个房间。这个措施毫无用处，不过帮助他开始了他强加在自己身上的幽禁生活。

他恢复了午睡的习惯，躺在狭窄的铁床上有点悲哀地望着空空的搁板。他把书全卖了，连法学入门的书也没有保留。他只剩一部《圣

经》，以前从未看过，这次也不会看完。

他一页一页地翻阅，有时很感兴趣，有时又觉得腻烦，他强迫自己背出《出埃及记》的某些章节和《传道书》的结尾部分。他不想弄懂所看的东西。他是自由思想者，但每晚睡觉前必定要念祈祷文，来蒙得维的亚之前，他向母亲保证这样做，违反当儿子的诺言可能会给他带来厄运。

他知道他的目标是八月二十五日上午。他知道还要熬过的日子的确切数目。目标一旦实现，时间也就停止，或者说得更确切些，以后发生的事就无关紧要了。他像期待幸福或者解脱那样期待着那一天。他拨停了钟，以免老是去看，但每晚听到黑暗中传来的午夜钟声时，他撕掉一张日历，心想：又少了一天。

最初，他想建立一种生活规律。他喝马黛茶，抽自己卷的烟，阅读浏览一定页数的书，当克莱门蒂娜给他端饭来时试图同她聊天，晚上熄灯之前复诵和润色某一篇演说。克莱门蒂娜上了年纪，同她攀谈不很容易，因为她的回忆停留在乡间和乡间的日常生活。

他有一个棋盘，自己胡下，从没有下完一盘。棋子缺一个车，他就用一颗子弹或者铜板代替。

为了打发时间，阿雷东多每天早晨用抹布和扫帚打扫房间，消灭蜘蛛。混血女人不喜欢看他干这种低三下四的琐事，这是她分内的活，再说阿雷东多也干不好。

他很想睡到日上三竿才起来，但已经养成了天亮就起身的习惯，改不过来了。

他十分想念朋友们，由于他以前落落寡合，朋友们就不记挂他，不免使他伤心。一天下午，有个朋友来找他，没进门厅就给回绝了。混血女人不认识那人，阿雷东多怎么也想不起是谁。以前他很喜欢读报，现在当天的大小事情一概不知，使他难受。他不是善于沉思冥想的人。

白天黑夜对他说来没有差别，星期天却不好打发。

七月中旬，他发现把时间划分成小块是个错误，不管怎么样，时间不分昼夜，总在流逝。于是他海阔天空，任凭自己的想象驰骋，他想如今在流血的乌拉圭广袤的土地，他放过风筝的圣伊雷内沟堑纵横的田野，一头现在多半已死掉的两色矮马，赶牲口的人驱赶牲口时升

腾的尘土，每个月从弗赖本托斯运来杂货的疲惫不堪的驿车，三十三人登陆的阿格拉西亚达海滩，他想起飞瀑，山林，河流，想起他曾爬到灯塔所在的山顶，认为普拉塔河两岸再没有更美的风景了。有一次，他从海滩的小山翻越到后山，在那儿躺着睡熟了。

海风每晚带来凉爽，催人入睡。他从不失眠。

他全心全意地爱他的女朋友，但告诫自己说男子汉不该想女人，尤其是没有女人的时候。乡村生活使他养成洁身自好的习惯。至于另一件事……他尽量少想他憎恨的那个人。屋顶平台上的雨声陪伴着他。

对于被囚禁的人或者盲人来说，时间仿佛是缓坡上徐徐流去的河水。阿雷东多不止一次地达到那种没有时间概念的境界。第一个院落有一个水池，池底有个蛤蟆；他从未想到与永恒相连的蛤蟆的时间正是他寻觅的东西。

那日子临近时，烦躁的心情又一次冒头。一晚，他实在无法忍受，便上街走走。他觉得一切都变了样，比以前大。他拐过街角，看到灯光，走进那家杂货铺。既然进去了，便要了一杯白酒。有几个士兵胳臂肘支在木柜台上在聊天。其中一个说：

“你们都知道散布打仗消息是明令禁止的。昨天下午，我们遇到一件事，你们听了肯定会笑。我和几个伙伴走过《正义报》馆门口。我们在外面听到违反命令的声音。我们当即闯进去。编辑部办公室一片漆黑，我们朝说话的人开了一阵枪。他不再做声时，我们想把他拖出来示众，可是发现讲话的是一架叫作留声机的玩意儿。”

大家哈哈笑了。

阿雷东多在旁听着。那个士兵对他说：

“你觉得好笑吗，伙计？”

阿雷东多仍旧不做声。士兵把脸凑上来说：

“你马上喊胡安·伊迪亚尔特·博尔达[2]，国家总统万岁！”

阿雷东多没有违抗。在嘲笑声中，他出了门。到街上时，他还听到侮辱的话。

“那个胆小鬼不敢发火，一点不傻。”

他表现得像是胆小鬼，但知道自己不是。他慢慢走回家。

八月二十五日，阿韦利诺·阿雷东多睡醒来时已过九点。他首先想

到克拉拉，过后才想到那个日子。他舒了一口气说：等待的任务已经结束。这一天终于到了。

他不慌不忙刮了脸，镜子里的模样还是原来的他。他挑了一条红颜色的领带，穿上他最好的衣服。他很晚才吃饭。天空灰暗，像是要下雨；他一直想象应该是晴朗天气。他永远离开那间潮湿的屋子时有一丝悲哀。他在门廊里碰到那个混血女人，把身边剩下的几个比索全给了她。五金店招牌上的彩色菱形图案使他想起有两个多月没有注意到了。他朝萨兰迪街走去。那天是假日，行人很少。

他到马特里兹广场时三点的钟声还未敲响。感恩礼拜已经结束；一群绅士、军人和高级神职人员从教堂的台阶上缓缓下来，乍一看，那些礼帽（有的还拿在手里）、制服、金银丝绣、武器和法袍造成人数众多的幻觉；事实上一共不到三十人。阿雷东多没有胆怯，却有一种尊敬的感觉。他打听哪一位是总统。回答说：

“就是那个戴法冠、握法杖的大主教身边的一位。”

他拔出手枪，扣下扳机。

伊迪亚尔特·博尔达朝前踉跄几步，俯面倒在地上，清晰地说：“我完啦。”

阿雷东多向当局自首。后来他声明：

“我是红党，我自豪地宣布自己身份。我杀了总统，因为他出卖并且玷污了我们的党。我同朋友和情人都断绝了往来，以免牵连他们；我不看报纸，以免人说我受谁唆使。这件正义之举由我一人承当。你们审判我吧。”

事情经过就是这样，尽管还要复杂一些，在我想象中是这样发生的。

---

[1] 指1839至1852年间乌拉圭总统里韦拉反对阿根廷独裁者罗萨斯的战争。

[2] Juan Idiarte Borda（1844—1897），乌拉圭总统，1894年当选，1897年遭暗杀。

圆盘

我是樵夫。姓甚名谁无关紧要。我住的一间木屋挨着树林，我在那里出生，要不了多久也将在那里死去。据说树林一直延伸到环抱陆地的海洋，树林里也有我家那样的木屋。我不能肯定，因为我从没有见过。树林那一边是什么模样，我也没有见过。小时候，哥哥让我发誓，我们两人要把树林统统砍光，一棵不剩。我哥哥已经去世，如今我寻找的是别的东西，我将继续寻找。西面有一条小河，我空手就能在河里抓到鱼。树林里有狼，可是狼吓不倒我，我的斧子从来没有让我失望。我不记自己的年岁。反正很大了。现在我眼睛看不见了。我不再进村子，进去了就摸不回来。村子里的人都说我吝啬，树林里的一个樵夫能攒多少钱呢？

我用一块石头顶住我家的门，免得雪花飘进来。一天下午，我听到沉重的脚步声，然后是敲门声。我开了门，进来的是个陌生人。一个高大的老人，裹着一条褴褛的毯子。他脸上有一条长长的刀疤。岁月给他增添的仿佛不是虚弱而是威严，但我注意到，他如果不拄拐杖行走十分困难。我们交谈了几句，具体内容我记不清了。他最后说：

“我无家可归，走到哪里就在哪里过夜。我已经走遍了撒克逊国度。”

那些话符合他的年龄。我父亲也说撒克逊国度，如今人们说英格兰。

我家里有面包和鱼。我们吃饭时没有说话。外面下雨了。我用几张皮子替他在泥地上准备了一个铺，我哥哥就在那里死的。天黑后我们各自睡觉。

天亮时，我们出门。雨停了，地上有一层新雪。他没有拿住拐杖，掉到地上，吩咐我替他拾起来。

“凭什么要我听你的？”我对他说。

“凭我是个国王，”他回说。

我以为他神经有病，但仍把拐杖拾起来递给他。

他再说话时口气大变。

“我是塞克金人的国王。我曾率领他们艰苦作战，多次赢得胜利，但是最终失去了我的王国。我名叫伊斯恩，我是奥丁的后代。”

“我不信奉奥丁神，”我对他说。“我信奉基督。”

他似乎没有听到，接着往下说：

“我虽然流亡，但仍旧是国王，因为我有圆盘。你想看看吗？”

他摊开瘦骨嶙峋的手。掌心是空的，什么都没有。那时我才注意到他先前一直攥着拳头。

他死死地盯着我说：

“你可以摸模。”

我迟疑地把指尖伸向他的掌心。我觉得碰到了一样冷的东西，看到了闪亮。他猛然握紧拳头。我没有吭声。他像对小孩讲话似的耐心说：

“这是奥丁的圆盘。只有一个面。全世界找不出另一个只有一个面的东西了。只要我把它捏在掌心，我就一直是国王。”

“是金子做的吗？”我问他。

“不知道。是奥丁的圆盘，只有一个面。”

那时我起了贪念，想占有圆盘。假如归我所有，我可以把它换一根金条，成为国王。

我对那个我至今还厌恶的流浪汉说：

“我木屋里藏着一箱钱币。全是金的，像这把斧子一样闪亮。你给我奥丁圆盘，我就把那箱金币给你。”

他顽固地说：

“我不干。”

“那你就上路吧。”

他转过身去。我朝他脑后给了他一斧子，他踉踉跄跄倒了下去，倒地时手掌摊开了，我看到空中有亮光一闪。我用斧子在地上做了一个记号，把尸体拖到涨水的小河边，扔进河里。

我回到小屋，寻找圆盘。没有找到。好几年来，我仍在寻找。

沙之书

……你的沙制的绳索……

乔治·赫伯特 [1]

线是由一系列的点组成的；无数的线组成了面；无数的面形成体积；庞大的体积则包括无数体积……不，这些几何学概念绝对不是开始我的故事的最好方式。如今人们讲虚构的故事时总是声明它千真万确，不过我的故事一点不假。

我单身住在贝尔格拉诺街一幢房子的五楼。几个月前的一天傍晚，我听到门上有剥啄声。我开了门，进来的是个陌生人。他身材很高，面目模糊不清。也许是我近视，看得不清楚。他的外表整洁，但透出一股寒酸。他一身灰色的衣服，手里提着一个灰色的小箱子。乍一见面，我就觉得他是外国人。开头我认为他上了年纪，后来发现并非如此，只是他那斯堪的纳维亚人似的稀疏的、几乎泛白的金黄色头发给了我错误的印象。我们谈话的时间不到一小时，从谈话中我知道他是奥克尼群岛 [2] 人。

我请他坐下。那人过了一会儿才开口说话。他散发着悲哀的气息，就像我现在一样。

“我卖《圣经》，”他对我说。

我不无卖弄地回说：

“这间屋子里有好几部英文的《圣经》，包括最早的约翰·威克里夫 [3] 版。我还有西普里亚诺·德巴莱拉 [4] 的西班牙文版，路德的德文版，从文学角度来说，是最差的，还有武加大拉丁文版 [5] 。你瞧，我这里不缺《圣经》。”

他沉默了片刻，然后搭腔说：

“我不光卖《圣经》。我可以给你看看另一部圣书，你或许会感兴趣。我是在比卡内尔 [6] 一带弄到的。”

他打开手提箱，把书放在桌上。那是一本八开大小、布面精装的书。显然已有多人翻阅过。我拿起来看看，异乎寻常的重量使我吃惊。书脊上面印的是“圣书”，下面是“孟买”。

“看来是十九世纪的书，”我说。

“不知道。我始终不清楚，”他回答说。

我信手翻开。里面的文字是我不认识的。书页磨损得很旧，印刷粗糙，像《圣经》一样，每页两栏。版面分段，排得很挤。每页上角有阿拉伯数字。页码的排列引起了我注意，比如说，逢双的一页印的是40.514，接下去却是999。我翻过那一页，背面的页码有八位数。像字典一样，还有插画：一个钢笔绘制的铁锚，笔法笨拙，仿佛小孩画的。

那时候，陌生人对我说：

“仔细瞧瞧。以后再也看不到了。”

声调很平和，但话说得很绝。

我记住地方，合上书。随即又打开。尽管一页页地翻阅，铁锚图案却再也找不到了。我为了掩饰惶惑，问道：

“是不是《圣经》的某种印度斯坦文字的版本？”

“不是的，”他答道。

然后，他像是向我透露一个秘密似的压低声音说：

“我是在平原上一个村子里用几个卢比和一部《圣经》换来的。书的主人不识字。我想他把圣书当作护身符。他属于最下层的种姓，谁踩着他的影子都认为是晦气。他告诉我，他那本书叫‘沙之书’，因为那本书像沙一样，无始无终。”

他让我找找第一页。

我把左手按在封面上，大拇指几乎贴着食指去揭书页。白费劲：封面和手之间总是有好几页，仿佛是从书里冒出来的。

“现在再找找最后一页。”

我照样失败。我目瞪口呆，说话的声音都变得不像是自己的：

“这不可能。”

那个《圣经》推销员还是低声说：

“不可能，但事实如此。这本书的页码是无穷尽的。没有首页，也没有末页。我不明白为什么要用这种荒诞的编码办法。也许是想说

明一个无穷大的系列允许任何数项的出现。”

随后，他像是自言自语地说：

“如果空间是无限的，我们就处在空间的任何一点。如果时间是无限的，我们就处在时间的任何一点。”

他的想法使我心烦。我问他：

“你准是教徒喽？”

“不错，我是长老会派。我问心无愧。我确信我用《圣经》同那个印度人交换他的邪恶的书时绝对没有蒙骗。”

我劝他说没有什么可以责备自己的地方，问他是不是路过这里。他说打算待几天就回国。那时我才知道他是苏格兰奥克尼群岛的人。我说出于对斯蒂文森和休谟的喜爱，我对苏格兰有特殊好感。

“还有罗比·彭斯[7]，”他补充道。

我和他谈话时，继续翻弄那本无限的书。我假装兴趣不大，问他说：

“你打算把这本怪书卖给不列颠博物馆吗？”

“不。我卖给你，”他说着，开了一个高价。

我老实告诉他，我付不起这笔钱。想了几分钟之后，我有了办法。

“我提议交换，”我对他说。“你用几个卢比和一部《圣经》换来这本书，我现在把我刚领到的退休金和花体字的威克里夫版《圣经》和你交换。这部《圣经》是我家祖传。”

“花体字的威克里夫版！”他咕哝说。

我从卧室里取来钱和书。我像藏书家似的恋恋不舍地翻翻书页，欣赏封面。

“好吧，就这么定了，”他对我说。

使我惊奇的是他不讨价还价。后来我才明白，他进我家门的时候就决心把书卖掉。他接过钱，数也不数就收了起来。

我们谈印度、奥克尼群岛和统治过那里的挪威首领。那人离去时已是夜晚。以后我再也没有见到他，也不知道他叫什么名字。

我本想把那本沙之书放在威克里夫版《圣经》留下的空当里，但最终还是把它藏在一套不全的《一千零一夜》后面。

我上了床，但是没有入睡。凌晨三四点，我开了灯，找出那本怪

书翻看。其中一页印有一个面具。角上有个数字，现在记不清是多少，反正大到九次幂。

我从不向任何人出示这件宝贝。随着占有它的幸福感而来的是怕它被偷掉，然后又担心它并不真正无限。我本来生性孤僻，这两层忧虑更使我反常。我有少数几个朋友，现在不往来了。我成了那本书的俘虏，几乎不再上街。我用一面放大镜检查磨损的书脊和封面，排除了伪造的可能性。我发现每隔两千页有一帧小插画。我用一本有字母索引的记事簿把它们临摹下来。簿子不久就用完了。插画没有一张重复。晚上，我多半失眠，偶尔入睡就梦见那本书。

夏季已近尾声，我领悟到那本书是个可怕的怪物。我把自己也设想成一个怪物：睁着铜铃大眼盯着它，伸出带爪的十指拨弄它，但是无济于事。我觉得它是一切烦恼的根源，是一件诋毁和败坏现实的下流东西。

我想把它付之一炬，但怕一本无限的书烧起来也无休无止，使整个地球乌烟瘴气。

我想起有人写过这么一句话：隐藏一片树叶的最好的地点是树林。我退休之前在藏书有九十万册的国家图书馆任职，我知道门厅右边有一道弧形的梯级通向地下室，地下室里存放报纸和地图。我趁工作人员不注意的时候，把那本沙之书偷偷地放在一个阴暗的搁架上。我竭力不去记住搁架的哪一层，离门口有多远。

我觉得心里稍稍踏实一点，以后我连图书馆所在的墨西哥街都不想去了。

---

[1] George Herbert（1593—1633），英国玄学派诗人、牧师，著有诗集《寺庙》和散文集《寺庙的牧师》等。“沙制的绳索”指靠不住的东西。

[2] 苏格兰北面的群岛，首府为柯克沃尔。

[3] John Wycliffe（1330—1384），英国宗教改革家，率人于1380至1382年间将《圣经》拉丁文版译成英文。

[4] Cipriano de Valera （1532—1600），《圣经》西班牙文首个修订版的编纂者，该版本于1602年出版。

[5] 即《圣经》武加大译本，是5世纪译自希腊文的拉丁文版本，后来主要的《圣经》版本都依据该版本。

[6] 印度西北部拉贾斯坦邦西部城市。

[7] 即罗伯特·彭斯（Robert Burns，1759—1796），苏格兰诗人。

后记

替一本没有看过的短篇小说集子写序言几乎是不可能的事，小说情节需要分析，事先无从猜测。因此，我宁愿写后记。

第一篇故事采用了双重性的老主题，斯蒂文森多次用过，得心应手。在英国，它被称作fetch（生魂），或者说得更书卷气一些，wraith of the living（生者的幻影）；在德国，它被称作Doppelgaenger（面貌极相似者）。我猜测它最早的名称是拉丁文里的alter ego（另一个我）。这种幻影也许来自金属镜子或者水面，或者干脆来自记忆，以至于每人既成为观众又成为演员。我的责任是使对话者的区别足以显出是两个人，而相似之处又显得像是一个人。我把故事背景安排在新英格兰的查尔斯河畔，那里寒冷的河水让我回忆起遥远的罗纳河，这一点就不多说了。

我的诗歌中常常出现爱情的主题；散文却不然，《乌尔里卡》是这方面唯一的例子。读者可以注意到它和《另一个人》在形式上有相似之处。

《代表大会》或许是这个集子里最匪夷所思的一篇虚构作品，主题涉及的是一项浩繁的工程，最终同空间的宇宙和时间的天数混淆起来了。朦胧的开端有模仿卡夫卡的小说之嫌，结尾想同切斯特顿或者约翰·班扬的心醉神迷媲美，当然不算成功。我一向无缘得到那种启示，但我努力争取。写作过程中，我按照自己的习惯糅进了自传式的痕迹。

人所共知，命运是不可捉摸的；我一向认为洛夫克拉夫特的游戏文章不自觉地模仿了爱伦·坡，我也跃跃欲试想写一篇模仿洛夫克拉夫特的东西，结果不尽如人意，就是题为《事犹未了》的那篇故事。

《三十教派》毫无文献根据，叙说了一个可能发生的异端邪说的故事。

《奇遇之夜》或许是这个集子里最单纯、最剧烈、最狂热的故事。

《通天塔图书馆》[1]（一九四一年）设想了无穷无尽的书籍，题材古老的《翁德尔》和《镜子与面具》讲的是一个词。

《一个厌倦的人的乌托邦》在我看来是这个集子里最认真、最忧郁的一篇。

北美人在道德问题上的执意一向让我吃惊，《贿赂》试图反映这一特点。

尽管有约翰·费尔顿[2]、夏洛特·科尔代[3]、里韦拉·因达尔特的名言（“杀死罗萨斯是神圣的行动”）和乌拉圭国歌中的词句（“对付暴君要用布鲁图[4]的匕首”），我不赞成政治暗杀。不管怎样，读者看了阿雷东多独自行刺的故事后，可能希望知道结果如何。路易斯·梅利安·拉菲努尔请求赦免他，但是卡洛斯·费恩和克里斯托瓦尔·萨尔瓦涅克两位法官判他一个月单独监禁和五年徒刑。蒙得维的亚现今有一条街道以他命名。

最后两篇故事的素材有两件相反的、难以想象的东西。“圆盘”是只有一个面的欧几里德几何学的圆，“沙之书”是一部有无穷无尽页数的书。

但愿我匆匆口授的这篇后记并不是这个集子的结束，希望它的幻想在刚刚掩卷的读者的丰富想象中滋蔓。

豪·路·博尔赫斯

一九七五年二月三日，布宜诺斯艾利斯

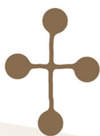
---

[1] 该篇收录于短篇集《小径分岔的花园》。

[2] John Felton（1595—1628），英国军官，先后参加英国对西班牙和法国发动的战争，1628年8月23日暗杀了主战的白金汉公爵，被判绞刑。

[3] Charlotte Corday（1768—1793），法国女子，大革命时期支持温和共和派吉伦特派，对激进派不满，刺死了革命领袖马拉，1793年7月17日被推上断头台。

[4] Marcus Junius Brutus（前85—前42），罗马恺撒大帝的好友，后反对恺撒独裁，参与刺死了恺撒。



Jorge Luis
Borges

Evaristo Carriego

埃瓦里斯托·卡列戈

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 屠孟超 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：埃瓦里斯托·卡列戈
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532768189
■ 译者：王永年　屠孟超
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：李月敏
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
说明
布宜诺斯艾利斯的巴勒莫
埃瓦里斯托·卡列戈生平
异端的弥撒
市郊之歌
可能的总结
补篇
马车上的铭文
骑手的故事
《埃瓦里斯托·卡列戈诗歌全集》出版前言
探戈的历史
信两封

……真实的一种样式，不是向心凝聚，而是有棱有角、有裂纹的真实。

德·昆西《作品集》
第十一卷，第六十八页

序言 [1]

多年来，我一直认为自己是在布宜诺斯艾利斯的一个郊区长大的，那里街上不安全，到处显露出衰败气象。事实上，我成长的地方是一个有铁矛似的栏杆围着的花园和藏有无数英文书籍的书房。以匕首和六弦琴为特征的巴勒莫（人们让我确信）就在门外的街角上，但是早上出没在我身边，晚上给我带来愉快的惊吓的是斯蒂文森笔下被马匹踩伤后奄奄一息的瞎眼海盗，把朋友丢在月球上、自己离去的叛徒，从未来摘来一枝凋谢花朵的时间旅行者，在魔瓶里被禁锢了几百年的精灵，波斯呼罗珊的蒙面先知，他那缀着石珠的纱巾后面是一张麻风病人的脸。

那么，铁矛似的栏杆外面有些什么呢？离我几步之遥，在那乱哄哄的杂货铺里和危险的荒地上，发生了什么本地的暴力事件呢？那个风景如画的巴勒莫曾是，或者可能是什么模样呢？

本书要回答那些问题，但它资料性的成分少于想象的成分。

豪·路·博尔赫斯

---

[1] 本集略去已收入诗集《另一个，同一个》（一九六四年）的《匕首》。本集除《骑手的故事》为屠孟超所译，其余各篇均为王永年所译。

说明

我认为埃瓦里斯托·卡列戈这个名字将归入我们文学的ecclesia visibilis（可见会众）里，文学的虔诚组织——文学课、作品选集、本国文学史——肯定会把它包括在内。我还认为这个名字将归入更真实、更隐秘的ecclesia invisibilis（不可见会众），归入比较分散的、确有价值的人的集体，这种归分并不是由于他作品的悲叹部分。我已经试图对我的见解作过解释。

我也考虑过——或许带着不恰当的偏爱——他所要模仿的现实。我希望采取确定而不是假定的方式：假定免不了会自冒风险，因为我猜想，提到洪都拉斯街，并且耽于那个名字的偶然引起的回响，同不厌其烦地加以明确相比，不大容易落空，而且轻松得多。喜欢布宜诺斯艾利斯主题的人不至于由于那种耽误而不耐烦。我特地为他们增添了附录的章节。

我参考了极有帮助的加夫列尔的书以及梅利安·拉菲努尔和奥尤埃拉的研究结果。我要感谢的人还有胡利奥·卡列戈、费利克斯·利马、马塞利诺·德尔马索博士、何塞·奥拉韦、尼古拉斯·帕雷德斯、维森特·罗西。

豪·路·博尔赫斯

一九三〇年，布宜诺斯艾利斯

布宜诺斯艾利斯的巴勒莫

证明巴勒莫历史悠久的人是保罗·格鲁萨克。《图书馆年鉴》第四卷第三百六十页的一个注释已有记载；多年以后，《我们》第二百四十二期刊登了证明或公证文件。文件表明，有个名叫多明格斯（多梅尼科）·德·巴勒莫的意大利人，也许是为了保存一个难以西班牙语化的姓，在自己的名字后面加上他的家乡，他“二十岁时来到本市，娶一个征服者的女儿为妻”。这位多明格斯·巴勒莫于一六○五至一六一四年间在本市供应牛肉，马尔多纳多河畔有他的牲口栏，豢养或者屠宰野牛。牛已经宰光，但为我们留下一段明确的记载：“城市边缘的巴勒莫庄园有一头杂毛的骡子。”听来似乎荒谬，我仿佛看到了它很久以前的清晰而细微的形象，不想再添加什么细节。我们看到就够了：现实日趋混乱的模样，夹杂着嘲弄、意外、像意外那般奇怪的预见，只有小说中可以找回，但小说在这里是不合适的。幸好现实的丰富多彩的模样不是唯一的：还有回忆中的模样，回忆的要素不在于事实的衍化，而在于持久的孤立的特点。那种诗情是我们的无知所固有的，我无需寻找别的。

勾勒巴勒莫的画面时，少不了那座整洁的小庄园和污水横流的屠宰场；夜晚还少不了一条荷兰走私船，傍靠在茅草摇曳的浅滩。要找回那幅几乎静止不动的史前景象，仿佛是要愚蠢地拼凑一部条分缕析的编年史：罗列布宜诺斯艾利斯几百年来漫不经心地向巴勒莫扩展的各个阶段，当时的巴勒莫只是祖国背后一些荒凉的湿地。最直接的办法是采用电影手法展示一系列静止的画面：一帮葡萄园的骡子，脾气倔的蒙着眼罩；宽广的死水上漂浮着几片柳树叶；一个孤鬼游魂似的人颤巍巍地踩着高跷涉过湍急的流水；辽阔的田野毫无动静；赶往北方畜栏的牛群践踏出来的蹄印；一个农民（拂晓时分）下了累垮的马，砍断它粗壮的脖子；消失在空中的烟。一幅幅的画面直到堂胡安·曼努埃尔[1] 的建城，他不仅仅像是格鲁萨克记载的多明格斯——多

梅尼科那个历史人物，并且成了传奇似的巴勒莫之父。建城是不惜一切代价的。当时的惯例是在通往巴拉卡斯的道路旁边拥有一处可供歇脚休息的别墅。但是罗萨斯大兴土木，他的别墅的一草一木都不能就地取材。于是，罗萨斯从苜蓿地（后称贝尔格拉诺）运来几千大车的黑土，填平并改良巴勒莫的黏土，直到原来的生土和费了大力气运来的泥土符合他的心意才罢休。

四十年代时，巴勒莫上升为发号施令的共和国首府、独裁者的朝廷和中央集权派诅咒的对象。我不打算细述它的历史，以免忽略别的部分。我只消列举“那座称做‘他的宫殿’的白色大宅”（赫德森，《很久以前》，第一百○八页），甜橙园，‘复兴者’用砖墙和铁栏杆围住的划船的水池。斯基亚菲诺[2]评论那种简朴的水上消遣时说：“低水平的泛舟不会有什么乐趣，回旋的范围又这么小，等于是骑矮种马。但是罗萨斯相当得意；他抬头就可以望见栏杆旁边站岗的卫兵的身影，像涉禽似的密切注视着远处。”那个朝廷已经分散到各郊区：埃尔南德斯低矮的土坯营盘和巴勒莫的混血儿侍从队打闹作乐的营寨。大家看到，郊区永远像是有两种花式的纸牌，有两面的钱币。

巴勒莫在一个肥胖的、金黄头发的人苛刻的监视下惶惶不安地过了十二年。那人穿着镶红边的蓝色军裤和鲜红色的马甲，戴着一顶宽檐帽，走在清洁的路上，挥动一根轻飘飘的长手杖，仿佛把它当作权杖。一天傍晚，那个人胆战心惊地出了巴勒莫，去指挥等于是溃逃或者早就注定要打败的卡塞罗斯战役；另一个罗萨斯，也就是胡斯托·何塞[3]，进入巴勒莫，他像是一头野性未驯的公牛，礼帽箍着一根鲜红色的玉米棒子党的饰带，身穿将军的豪华制服。他开进了巴勒莫，阿斯卡苏比[4]的传单写得好：

在巴勒莫的入口，
他下了命令，
拿两个倒霉的人示众，
他们挨枪子之后，
被吊在大树上，
直到尸体腐烂，
一块块地脱落……

阿斯卡苏比随后注意到落魄的大军 ：

与此同时，（如他所说）
他那些恩特雷里奥斯士兵
穷困潦倒，一筹莫展，
他们麇集在巴勒莫街区，
身上几乎都没有衬衣，
宰杀小牛果腹，
变卖零星用品度日……

记不清过了多少年月，那些被遗忘的地区几经盛衰，通过个别基金会——一八七七年成立感化院，一八八二年成立北济贫院，一八八七年成立里瓦达维亚济贫院——终于在九十年代前夕形成巴勒莫区，卡列戈家此时购置了住房。我要讲的就是一八八九年的巴勒莫。我把了解的事都写下来，不加省略，因为生活像罪孽那么羞怯，我们不知道在上帝看来哪些算是重点。此外，偶然的事件总是感人的 [5] 。我冒着写下众所周知的事实的危险把一切都写下来，但是明天的疏忽也许会打乱顺序，那是神秘的最笨拙的方式，也是它原先的面貌 [6] 。

在西部铁路经过中美洲大街的支线那边，郊区在拍卖标旗中间懒洋洋地展开，拍卖的不仅是无主的土地，而且还有衰败的庄园，它们给粗暴地划分成块，准备以后做杂货铺、煤炭铺、后院、大杂院、理发店和围场。还有旧时的花园，一些棕榈树在建筑材料和钢材中间给挤得要发疯，那是一座大庄园的退化和遭到摧残的遗迹。

巴勒莫到处是一派贫穷和冷漠的景象。无花果树遮住了土坯墙；无论阴晴，小阳台都显得无精打采；卖花生小贩的喇叭声在暮色中逐渐消失。其貌不扬的房屋偶尔有几个石砌的瓶状装饰，顶上种了一些耐旱的仙人掌：别的植物普遍入睡时，那种不幸的植物似乎属于梦魇的领域，实际上它总是逆来顺受，生活在最令人不愉快的土壤和干旱的空气里，被人漫不经心地当作装饰品。也有愉快的事情：庭院里的花坛、痞子昂首阔步的姿态、栏杆之间的天空。

古老的城门并不因铜绿斑驳的马和加里波第的塑像而逊色（这种情形很普遍：所有广场上的青铜塑像都有锈蚀的毛病）。树木葱茏的植物园是首都居民散步的场所，和败落的泥地广场占据了同一个街

角；以前叫做野兽园的动物园还要往北。它（散发着糖果和老虎的气味）现在坐落于一百年前巴勒莫侍卫队骚乱的地点。只有塞拉诺、坎宁和上校街等几条道路铺了粗糙的石块，其间有些平整的地段，供盛大游行或者庆祝胜利时彩车行驶。戈多伊·克鲁斯街有颠簸的六十四路公交车，那是巴勒莫建立时堂胡安·曼努埃尔的辉煌政绩。售票员歪戴的帽子和小喇叭引起当地年轻人的羡慕和仿效，但是查票员——对人们的诚实表示怀疑的专业人员——却常常受到刁难，痞子把车票塞在裤子的门襟里，没好气地说要查车票自己掏。

我找一些较为高尚的事情谈谈。巴勒莫东面同巴尔瓦内拉接壤的地方有许多大房子，庭院形成笔直的一长排，房子外墙刷成黄色或褐色，前后都有拱形门，还有精致的铁栅。烦躁的十月夜晚，人们搬出椅子，坐在人行道上，宽敞的房间一眼可以望到底，院子里的光线发黄，街上静悄悄的，空旷的房屋像是一排灯笼。那种虚幻而静谧的印象仿佛故事或者象征似的始终萦绕在我心中，拂之不去。它是我在杂货铺里听到的一个故事的片断，既平淡又复杂。我回忆起来，有些细节不太有把握了。故事的主人公仍是一个为法律所不容的土生白人，那次被人告发了，告密者卑鄙可恶，可是弹得一手好吉他，无人可以相比。故事，或者故事的片断，说的是主人公越狱逃了出来，当天夜里就要报仇，他苦苦寻找那个出卖他的人，在街上漫无目的地走着。那夜月色很好，吉他声断断续续地随风飘来，他循着琴声在布宜诺斯艾利斯迷宫似的大街小巷里拐弯抹角，终于来到叛徒弹吉他的一座冷僻的房屋外面。他闯进去，排开听众，一匕首挑起叛徒，然后抛下那个再也发不出声音的告密者和泄露秘密的吉他，扬长而去。

西面遗留着土生白人赤贫的迹象。布宜诺斯艾利斯人所说的“郊区”一词在西班牙语里也作“河岸”、“海岸”解，用于这些荒凉的角落贴切得仿佛超乎自然，因为这里土地的轮廓模糊得像是海面，似乎用得上莎士比亚所说的“土地像水面一般泛着泡沫”那句话。西面有些灰蒙蒙的小巷，越往外面越是寒碜；铁路旁边的一座棚屋、一块龙舌兰间的空地，或者一阵几乎觉察不出的小风，表明了潘帕斯草原的起点。还能表明那种迹象的是一间破败低矮的房屋，房前小窗安着铁栅，屋后支起一张有花纹的黄色草席，在布宜诺斯艾利斯荒凉的地区自生自灭，见不到人的活动。再过去便是马尔多纳多河，一条干涸的黄色大

沟，从查卡里塔开始漫无目的地延伸，奇迹似的没有渴死，到这里变成了滚滚浊浪，把岸边垂死的村落一扫而光。五十年前，这不规则的大沟或者死亡以外便是广阔的天地：马匹嘶鸣、鬃毛飘扬、牧草肥美的天地，退役的警察马队悠闲的猎场。马尔多纳多河一带，本地的歹徒逐渐稀少，取而代之的是谁都惹不起的卡拉布里亚人，那些意大利后裔特别记仇，阴险的匕首很久以后还会找上门来。这里便是悲哀的巴勒莫，因为小河边的巴勒莫铁路散发着被奴役的庞然大物、像是停歇的大车辕杆似的升起的道口栏杆、笔直的铁路路基和月台的奇特的悲哀。冒着蒸汽的机车和来回调动的车皮构成西区尽头的一道风景线；后面是涨水泛滥、喜怒无常的小河。如今它正被禁锢起来：那个几乎无限凄凉的侧翼前不久在“鸽子”咖啡馆拐角处出现了缺口，将被一条有着英国式房屋的傻乎乎的街道所取代。马尔多纳多河留下的将只有我们的回忆，阿根廷最好的活报剧和两种探戈——一种是尽情扭动身体的最早的舞蹈式样，现在已遭到冷落；另一种是博卡式忧伤的探戈舞曲——以及某种无助于唤起空间感的陈词滥调和在并未亲眼看见的人想象中错误的冥府景象。我不认为马尔多纳多河一带和别的十分贫困的地区有什么不同，但是一般人总认为那里的平民面临洪涝和毁灭的威胁仍在下流的妓院里胡闹。因此，在我提到的活报剧里，小河不是常用的背景：而是远比黑白混血儿纳瓦、中国女人多明加和木偶重要得多的存在。（刀客受伤未愈、八十年代的大起义记忆犹新的阿尔西纳桥，在布宜诺斯艾利斯的神话中取代了马尔多纳多河。在现实生活里，最贫困的地区往往最自卑，特别讲究面子，这种情况很容易见到。）小河边掀起了黄尘滔天的风暴，突如其来的草原风敲打着所有朝南的门户，在门厅里留下了刺蓟花，横扫一切、遮天蔽日的蝗虫群[7]，荒凉和雨水。河畔一带喜欢尘土。

小河和树林一带开始热闹起来。最早兴建的是北区的几个屠宰场，它们分布在日后拓展的安乔雷纳街、拉斯埃拉斯[8]街、奥地利街和贝鲁蒂[9]街之间的十八个街区，如今除了“菜牛检验处”这个残存的名称之外，已经没有任何痕迹。有一次我听到一个车夫提到这个地名，但他并不知晓根由。读者从我的描述中可以想象出那个包括许多街区的广阔地域的模样，尽管进入六十年代后牲口圈已经消失，但仍是当地庄园的典型标志——公墓、里瓦达维亚济贫院、监狱、市

场、市府大院、现今的羊毛洗涤厂、啤酒厂、阿莱庄园——周围都是生活艰难的贫民区。我之所以提到阿莱庄园有两个原因：一是那里有梨树，当地的小孩老是成群结队地去偷摘，二是在阿圭罗街出没、脑袋靠在街灯杆上的幽灵。除了那些横行一方、刀客痞子的实际危险之外，还有道听途说的想象中的危险；蓬头垢面的“寡妇”和讨厌的“邋遢鬼”就是当地人避之不及的人物。北区曾是人人害怕的地方，影响自然不会轻易消失。有些贫困地区之所以没有彻底消亡，是因为还有痞子余威的支持。

沿着查凡加街走去（经过拉斯埃拉斯街），最后一家酒馆名叫“曙光”，这个牌号虽然暗指大清早喝酒的习惯，但给人以空无一人的断街的印象，拐了许多弯之后，终于有一家灯光柔和的杂货铺。北区公墓和感化院灰蒙蒙的后面出现一片房屋低矮、破败凌乱的郊区；它的名称是众所周知的“火地岛”。最初那里遍地瓦砾垃圾，冷僻的角落经常发生袭击事件，偷偷摸摸的人打口哨互相招呼，突然会向小巷四散逃跑。这里是不法之徒的最后据点，他们骑着马，头上的软帽遮住眉梢，穿着庄稼汉的灯笼裤，出于习惯或者冲动，一直同警察进行一场个人恩怨的战争。他们打斗用的匕首刀身很短——好汉爱用短刃——钢的质量比政府采购的砍刀还要好，价钱更贵。他们玩刀子时不顾一切，混乱中也能眼观六路，耳听八方。由于押韵的关系，两句形容他们剽悍的诗，历时四十年之久还在流传：

> 借光，给我让让道，
> 我来自火地岛。[10]

那一带不仅仅有打斗；也有吉他。

我把记忆中的这些往事写下来时，忽然无缘无故地想起《乡思》里那句诗：“此时此地，英格兰给了我帮助。”勃朗宁写诗时想的是海上的自我牺牲和纳尔逊阵亡的旗舰——我翻译时把他祖国的名字也译了，因为对于勃朗宁，他立刻想到的是英格兰的名字——对我却是孤独的夜晚，在无穷无尽的街区着迷似的散步。布宜诺斯艾利斯十分深沉，我失望或痛苦时，一走在它的街道上，不是产生虚幻的感觉，便

是听到庭院深处传来的吉他声，或者同生活有了接触，这时我总能得到意想不到的安慰。“此时此地，英格兰给了我帮助”，此时此地，布宜诺斯艾利斯给了我帮助。那就是我决定写下这第一章的诸多原因之一。

---

[1] Juan Manuel de Rosas（1793—1877），全名胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯，阿根廷军事和政治领导人。

[2] Eduardo Schiaffino（1858—1935），阿根廷印象派画家、艺术评论家。

[3] Justo José de Urquiza （1801—1870），全名胡斯托·何塞·德·乌尔基萨，阿根廷军人和政治家，阿根廷联邦第三任总统。

[4] Hilario Ascasubi（1807—1875），阿根廷诗人。

[5] “感人之处几乎总是在偶然的小事。”吉本在他的《罗马帝国衰亡史》第五十章末尾的一个注释里说。——原注

[6] 我断言——不带悖论的忸怩作态或者喜欢新奇的心理——只有新建的国家才谈得上过去；就是对过去的自传式回忆；也就是生动的历史。如果时间是继承的话，我们必须承认哪里的事件最密集，哪里的时间就最漫长，世界变化无常的一面也是最丰富的一面。这些王国的征服和殖民地化——面临倾斜的海平面、盘踞在海岸上的四座可怕的小堡垒，土著人袭击的弓箭——的过程是如此短暂，以致我的祖父在一八七二年只赶上指挥对印第安人的最后一次重要战役，在十九世纪中叶之后执行十六世纪的征服工作。然而，重提过去的事情又有什么意义呢？在格拉纳达街（位于巴勒莫西南。——译注），在比无花果树的年代古老几百倍的塔楼的阴影下，我没有感到时间的无关紧要，在潘帕斯街（位于巴勒莫北部。——译注）和三执政街（一译三首街，位于巴勒莫西部。——译注）的阴影下，我却感到了：这个枯燥的地方，如今屋顶成了英国式，三年前开始有了乌烟瘴气的砖窑，五年前开始有了混乱的牧马场。无数历史悠久、重视传统、复仇和君主制度的欧洲人深深为之感触的时间，在这些共和国里的流动更为莽撞。青年人感到了这一点。我们在这里和时间同步，我们是时间的弟兄。——原注

[7] 消灭蝗虫是违反教义的，因为蝗虫身上有十字形的花纹：基督发布的特殊标记。——原注

[8] Las Heras（1780—1866），阿根廷将军、政治家。

[9] Antonio Beruti（1772—1841），阿根廷军人，在一八一七年圣马丁指挥的查卡布科战役中打败西班牙保皇军队。

[10] 托拉尔，二百二十三。——原注

埃瓦里斯托·卡列戈生平

一个人试图在另一个人身上唤起只属于第三个人的记忆，这种事情显然不合常理。然而，无所顾忌地把那不合常理的事情付诸实现，正是所有传记的善良愿望。我还相信，具备认识卡列戈的有利条件，并不能降低为他作传的困难。我保存着对卡列戈的记忆：其实是对别的记忆的记忆的再记忆，在每次作传的新尝试中，与原样的最细微的偏离都会形成难以预测的扩大。我知道，那些记忆保留了我称之为卡列戈的性质特点，凭那些特点可以在一群人中间辨认出一张脸。这一点无可否认，但是那些无关紧要的、只有助于记忆的资料——说话的口气、走路和静止时的姿态、眼神的运用——形成文字之后绝不能传达我对他的了解。能起传达作用的唯有“卡列戈”这个名字，它要求沟通我所要传达的准确的概念。还有一个不合常理的地方。前面说过，一提到埃瓦里斯托·卡列戈这个名字就能想象出他的模样；我还应补充说，任何描述都可以满足人们的要求，只要不是严重地不符合他们心目中已经形成的模样。我重复一下《我们》杂志第二百一十九期发表的朱斯蒂的描述：“居住在郊区的诗人，老是穿着黑色的衣服，长得干瘦干瘦，一双小眼睛让人看了不安。”“老是穿着黑色的衣服”这句话和“干瘦干瘦”这个形容词已经有了死的暗示，从那张聪明绝顶，但皮包骨头的脸上也看得出来。他那双眼睛里流露出对生命的迫切欲望。马塞利诺·德尔马索写的悼词里也提到那双眼睛：“他的眼睛尤其突出，虽然显得十分黯淡，但表情非常丰富。”

卡列戈是恩特雷里奥斯省巴拉那市人。他的祖父埃瓦里斯托·卡列戈博士出版过一本黄褐纸、硬封皮的书，书名恰如其分地叫做《被遗忘的卷帙》（圣菲，一八五九年，我的读者假如有在拉瓦列街淘旧书的习惯，很可能在杂乱无章的故纸堆里见过。往往是拣起来又放下的那种，因为里面写的激情纯属偶然。那本书集急就章之大成，从常用的拉丁词语到麦考利[1] 或加尼亚注译的普鲁塔克，只要适合需要，

无不兼容并包。他的成就在精神方面：当巴拉那市议会决定为仍健在的乌尔基萨立一座塑像时，提出反对意见的唯一议员就是卡列戈博士，他发表了一篇漂亮的演说，尽管无济于事。这里重提卡列戈爷爷，不仅是因为他那可能有争议的遗传，而且是因为孙子日后得益匪浅的文学传统，他开始写的东西不很出色，但为后来颇受尊重的作品创造了条件。

卡列戈家几代都是恩特雷里奥斯人。拉丁美洲出生的欧洲人的恩特雷里奥斯语调和乌拉圭语调相似，正如老虎那样，糅合了壮美和冷酷的成分。它有战斗性，起义军骑兵的长矛就是它的象征。也有温柔的一面：温柔得要命，简直让人难为情，莱吉萨蒙 [2] 、埃利亚斯·雷古莱斯 [3] 和西尔瓦·巴尔德斯 [4] 最富于战斗性的篇章中就有体现。它有严肃性：我谈论的语调在乌拉圭东岸共和国尤为明显，在那里，阿库尼亚·德·菲格罗亚 [5] 推荐的一千四百首西班牙殖民时代的讽刺诗里没有一首带有幽默和欢乐。那种语调如果用于诗歌创作，适合描写风光或罪恶；它的主题不是马丁·菲耶罗在劫难逃的命运，而是经过美化的酗酒和斗殴闹事。从那种意义来说，它助长了我们所不理解的大树般的激情和我们所不能体现的印第安人的冷酷无情。它的严肃性似乎来自一种更为突出的粗暴性格：松勃拉 [6] ，作为布宜诺斯艾利斯人，熟悉草原生活，在牧场赶牲口，偶尔动刀子同人决斗；作为乌拉圭人，有可能熟悉起义军的骑马冲锋，带兵行军，走私越货……卡列戈从传统上了解那种浪漫主义的土生白人的特点，把它同郊区的心怀不满的土生白人的特点糅合起来。

除了他那土生白人特点——外省的世系，居住在布宜诺斯艾利斯郊区——的明显的理由之外，我们还应该补充一个不合常情的理由：他的母姓焦雷洛表明他有意大利血统。我这么说并无恶意；纯粹土生白人的特点是命中注定的，由不得自己选择；混血的土生白人的特点却是一种偏爱，一种选择决定的行为。有灵感的欧亚记者吉卜林作品中流露出来的对英国民族的崇敬，岂不是他的不纯血统的又一个证据吗？（如果相貌还不足以证明的话。）

卡列戈常常自诩说：我对外国佬不仅仅是厌恶；我侮蔑他们 ，但是这种得意忘形的声明恰恰证明了它的不真实性。土生白人确信自己守身如玉，不和别的种族乱交，他具有主人的优越感，把外国佬看低

一等。他的幸福感使他产生幻想，自我崇拜。人们常说意大利人在这个共和国里很吃得开，除非被他们排挤掉的人认真对待他们。那种骨子里含有讽刺的善意，正是留给土生白人们的报复。

西班牙人也在他厌恶之列。他喜欢运用西班牙文的俚语词义——以《法语特有语汇词典》代替宗教裁判火刑的狂热分子，笔杆丛林中的仆人。但是这种成见或偏见并没有妨碍他结交一些西班牙朋友，例如塞韦里亚诺·洛伦特博士，此人似乎从西班牙带来了悠闲充裕的时间（产生《一千零一夜》的阿拉伯式的宽裕时间），他在皇家凯勒酒吧要半升啤酒就可以泡到第二天天亮。

卡列戈觉得自己对贫困的社区负有义务：当时卑鄙的社会风气使这种义务成为怨恨，但他却把它看成是力量。贫困意味着需要更迫切地面对现实，不去考虑任何事物的最初的苦涩：有钱人似乎不会有这种感受，他们的感受仿佛都经过了过滤。埃瓦里斯托·卡列戈认为自己十分贴合周围的环境，以致他曾为在作品里两个不同的场合献诗给一个女人进行辩解，仿佛他一辈子该做的事只有体恤社区的贫苦。

他一生中遇到的事情多得不计其数，但是显然很容易叙述，加夫列尔在他一九二一年出版的书里这么做了。他向我们透露说，我们的埃瓦里斯托·卡列戈生于一八八三年五月七日，在国立学校上完三年级，经常去《抗议日报》编辑部，死于一九一二年十月十三日，其他翔实而不可见的情况就由叙述者去拾遗补阙，由叙述者去还历史以本来面目。卡列戈是个喜欢聊天和闲逛的人，我认为替他编一份年谱是行不通的。按时间次序排出他逐日的大事记似乎是不可能的；不如寻找那些永恒的重复的东西。只有满怀深情的不受时间限制的描述才能让我们重见他的风采。

在文学方面，他在指斥和赞扬方面的鉴别能力是不容怀疑的。他老是说人坏话：对公认的知名人物也横加诋毁，这种做法显然毫无道理，无非是出于对自己的小圈子的礼貌，他认为这个圈子里的人已经完美无缺，不可能因增添新的成员而更好了。正如几乎所有的阿根廷人那样，他通过阿尔马富埃尔特[7]的悲哀和欣喜表露了对语言的审美能力：他对阿尔马富埃尔特的爱好在他们日后的私人友谊中得到了证实。他最常读的书是《堂吉诃德》。至于《马丁·菲耶罗》[8]，他肯定和同时代的人一样，血气方刚的时候偷偷阅读，纯粹出于喜爱而

没有自己独特的见解。他还喜欢看爱德华多·古铁雷斯的颇遭非议的打手传记，包括莫雷拉的半浪漫主义的传记和圣尼古拉斯的“黑蚂蚁”的不尽如人意的现实主义传记。（“我来自阿罗约的圣尼古拉斯，什么都压不倒我！”）法国是当时大家爱慕的国家，他从乔治·德斯帕贝斯的介绍以及维克多·雨果和大仲马的小说里才对法国有些了解。他在谈话中时常流露出对战争场面的偏爱。军阀拉米雷斯为了保护他心爱的德尔菲娜，被人用长矛挑下马来，砍掉脑袋；胡安·莫雷拉在妓院里寻欢作乐，死于警察的刺刀和枪弹之下；这些都是他津津乐道的故事。他还注意当时的轶事传闻：舞会上和街头巷尾的斗殴，讲述那些动刀子的场面时自己仿佛也沾上了恣肆粗豪的气概。朱斯蒂写道：“他时常回忆当地的庭院、哀怨的手摇风琴乐声、跳舞、聚会、动辄拔刀相见的人、堕落放纵的场所。我们这些市中心的人出神地听着，仿佛听他讲一个遥远国度的神话故事。”他知道自己身体虚弱，来日无多，但是巴勒莫的一草一木在支撑着他。

他很少书写，说明他的草稿是口头打的。夜晚在街上行走，在拉克罗泽地铁站等车，迟迟回家的时候，他在构思诗句。第二天——一般在午餐后，这时比较倦怠，但没有什么急事——他不慌不忙地把想好的诗句写在纸上。他从不起早贪黑地写作。交稿前，他把诗念给朋友们听，检验直接效果。这些朋友中间，他经常提起的一个人是卡洛斯·德·苏桑。

卡列戈谈话中常提到“苏桑发现我的那个晚上”。他既喜欢又讨厌苏桑，理由相同。喜欢的是苏桑的法国人身份，沾有大仲马、魏尔兰、拿破仑的灵气；讨厌的是法国人也是外国佬，在美洲没根没底，没有死去的祖先。此外，摇摆不定的苏桑只能算是近似的法国人：正如他自己转弯抹角地说过，卡列戈在一首诗里重复过的那样，是“弗里堡的绅士”，也就是说，没有跳出瑞士、够不上法国的法国人。在抽象意义上，苏桑叫他喜欢的地方是放荡不羁，叫他讨厌的地方是懒散、酗酒、做事拖拉马虎。这也表明，在埃瓦里斯托·卡列戈身上起主导作用的是忠实的土生白人传统，不是《不朽的人》的作者。

其实，卡列戈最真实的朋友是马塞利诺·德尔马索，他对卡列戈的感情是文人常有的那种几乎难以言宣的钦佩。德尔马索是个不公正地遭到遗忘的作家，无论待人接物或者写作都极其认真，他的主题是对

不幸的同情和顾恤。他于一九一○年出版了《被战胜的人》（第二辑），那本书未受重视，但有些篇章脍炙人口，例如对上了年纪的人的抨击虽然不如斯威夫特（《在几个遥远国家的游记》[9]第三部第十章）那么激烈，却更深刻。卡列戈结识的另一些作家有豪尔赫·博尔赫斯、古斯塔夫·卡拉瓦略、费利克斯·利马、胡安·马斯——皮、阿尔瓦罗·梅利安·拉菲努尔、埃瓦尔·门德斯、安东尼奥·蒙特阿瓦罗、弗洛伦西奥·桑切斯、埃米利奥·苏亚雷斯·卡利曼诺、索伊萨·雷利。

现在我谈谈他在社区的众多朋友。最有势力的是当时巴勒莫的头头帕雷德斯老大，是埃瓦里斯托·卡列戈十四岁时自己结交的。他打听本区头头的名字，人们告诉了他，他便找上门去，穿过一批五大三粗的戴高礼帽的帮闲，对帕雷德斯说他是洪都拉斯街的埃瓦里斯托·卡列戈。见面的地点是格梅斯广场的集市；小伙子在那里一直待到第二天凌晨，他和打手们平起平坐，同杀人凶手们称兄道弟——杜松子酒有助于人们肝胆相照。当时的选举是靠斧子解决问题的，首都的北区和南区按土生白人和贫民的人口比例产生选举把头，由把头控制选民。外省也有把头活动：哪里情况需要，社区头头便带了手下的弟兄赶到哪里去督阵。腰上别着左轮手枪的大汉看人们独立自主地投下那些揉得皱里吧叽的选票。一九一二年颁布了萨恩斯·培尼亚[10]选举法，那些队伍便解散了。我提到的那个不眠之夜是一八九七年的事，选举法还没有实施，什么都由帕雷德斯说了算。帕雷德斯是个能完全驾驭局面的豪爽的土生白人，长得虎背熊腰，一头傲慢的黑色长发，两撇鬈曲的胡子，十分威严，平时声音低沉，挑衅时故意细声细气，拿腔拿调，走路大摇大摆，一言一行都可能成为传奇，他是玩纸牌、动刀子和弹吉他的好手，无限自信。他还是高明的骑手，因为那时的巴勒莫交通不便，来往庄园之间的长路都靠骑马。他大杯喝酒，大块吃肉，对起歌来不知疲倦。说到对歌，那夜之后过了三十年，他做了几首十行诗送给我，其中一句出乎我意料的表露友情的话使我永远难忘："博尔赫斯朋友，我衷心向您致敬。"帕雷德斯刀法熟练，但是制服怀有二心的手下人，整顿门户时，他不用刀子，而用鞭子或者巴掌。每个人都受朋友、前人和环境的影响，"郊区的灵魂：你已被一斧头砍倒"那段文字里似乎回响着帕雷德斯已经厌烦于土生白人的诅咒的雷鸣般的嗓音。埃瓦里斯托·卡列戈，但愿上帝宽恕你，通过尼古

拉斯·帕雷德斯认识了本地区的打手。他和那些人之间不相配的友谊保持了一段时间，从行业角度来说，那种本地白人的友谊充满了杂货铺里的热情，忠诚的高乔人的咒骂和“喂，哥们儿，你了解我”之类的废话。那种交往的痕迹是卡列戈用流氓切口写的、但羞于署名的一些十行诗。我把它们编成两辑：一辑是致费利克斯·利马的诗，感谢他送的题名为《九人行》的报道集；另一辑题名《争吵之日》，听来像是《愤怒之日》[11]，用笔名“矿工”发表在侦探杂志《埃尔西》上。我在第二章的附录里抄录了几首。

有关他爱情方面的事情，人们一无所知。他的弟弟们记得有个服丧的女人常常等在对街的人行道上，随便支使一个小厮来找他。他们同他开玩笑，但从没有套出那女人的名字。

现在我谈谈他的病，我觉得这件事至关重要。一般人认为他害的是肺结核；但他的家人坚决否认，也许是出于两种迷信，一是那种病有诅咒性，二是有遗传性。除了亲戚以外，朋友们都断定他死于肺痨。理由有三：一、卡列戈谈话时特别亢奋激动，可能是发烧的症状；二、他的诗中老是出现咯红的形象；三、他对赞扬的迫切要求。他知道自己在世的日子不多，除了留下一些文字以外，没有其他达到不朽的可能性；因此他迫切需要荣誉。他在咖啡馆里老是把自己的诗念给别人听，把话题拉到他的诗上，以不痛不痒的赞扬或者彻底否定来诋毁对他造成威胁的同行；常常心不在焉地说“我的才能”。此外，他准备了或者找到了一个似是而非的论点，预言全部当代诗歌都将由于辞藻华丽而消亡，唯有他的诗歌能传诸后世——好像本世纪不崇尚华丽辞藻似的。德尔马索写道：“他要求自己的作品得到广泛注意，不是没有理由的。他知道成名是极其缓慢的过程，只有少数长寿的人才能做到，而他不可能积累大量作品，便在美和精炼的诗歌中寻求声誉。”他的行为并不意味着虚荣：而是荣誉惯有的组成部分，和看校样时的责任感属于同一类型。他预感到死亡不断逼近，不得不这么做。卡列戈憧憬未来，渴望像别人一样也有充裕的时间。由于同心灵的抽象的交流，他顾不上爱情和没有准备的友情，终于成了宣扬自己的推销员。

我这里可以讲一个小插曲。一天下午，一个被丈夫打得血流满面的意大利女人逃进卡列戈家的院子。卡列戈一怒之下，跑到街上破口

大骂。女人的丈夫（附近一家酒店的老板）当时忍了下来，没有还口，但心里记恨。扬名是卡列戈的生活必需品，尽管不好意思，他还是给《最后一点钟》报写了一篇短讯，谴责那个外国佬的野蛮。文章立竿见影：丈夫的暴行给曝了光，在人们的嘲笑下，他有所收敛；挨了打的女人带着微笑，得意了几天；洪都拉斯街上了报，好像也有面子。借别人扬扬名，也会为名所累。

他念念不忘的是长存在别人的记忆里。当权威人士认为阿尔马富埃尔特、卢贡内斯和恩里克·班奇斯是阿根廷诗坛三巨头时，卡列戈在咖啡馆里主张把卢贡内斯拉下来，言外之意，他自己应该在三巨头之列。

他过的日子天天如此，很少变化。他在洪都拉斯街八十四号，现改为三千七百八十四号，一直住到去世为止。星期日从赛马场回来，他总是到我们家里坐坐。我回顾他的生活规律，发现他把自己封闭在无聊的圈子里——早晨无聊地醒来，同哥儿们瞎混，在附近查尔卡斯和马拉比亚拐角处的杂货铺，在委内瑞拉街和秘鲁街拐角处的酒吧，大杯大杯的喝酸樱桃酒或橙子酒，在科尔塔达那家意大利餐馆就餐，同朋友们谈论古铁雷斯·纳赫拉和阿尔马富埃尔特的诗，晚上像小女孩似的红着脸去妓院，走过栅栏时折一枝忍冬花，夜里的习惯是做爱。这些都是共同行为，“共同”一词的基本概念是大家分享。我知道卡列戈经常做的那些事情缩短了他和我们之间的距离，在我们之间无限地重复，仿佛卡列戈分散在我们的命运里，仿佛我们每一个人有几秒钟暂时成了卡列戈。我相信确实如此，那些消灭了所谓时间流逝的暂时的同一性（绝非重复！）构成了永恒的证明。

从一本书推测作者的倾向似乎非常容易，特别是假如我们忘了作者写的不一定总是他喜欢的，而是他最得心应手的、人们指望他写的东西。阿根廷人的意识深处都有策马眺望广阔田野的景象，卡列戈当然也不例外。他肯定希望在那种景象里生活。尽管如此，其他的偶然景象（最初是家里的琐事，后来是冒险尝试，最后是亲昵）挡住了他的记忆：悠闲静谧的庭院、平时的玫瑰花、圣胡安节的小火、像狗似的在大街上打滚、炭窑的木棚、黢黑的炭堆、大量木柴、大杂院的铁门、玫瑰角的汉子。这一切都让人想起他。我希望卡列戈最后逛街的一个晚上能这样愉快而甘心地理解；我猜想在死亡面前人像是薄纱，

死亡的逼近常常使他透出厌烦，彻悟，奇迹般的警惕和预见。

---

[1] Thomas Babington Macaulay（1800—1859），英国历史学家、散文家、诗人。

[2] Martiniano Leguizamón（1858—1935），阿根廷作家，著有小说《守林人》、剧本《百灵鸟》等。

[3] Elías Regules（1860—1929），乌拉圭医师、诗人、剧作家，代表作有剧本《前夫的儿子》。

[4] Silva Valdés（1887—1935），乌拉圭本土主义诗人，著有诗集《似水流年》及短篇小说和剧本等。

[5] Acuña de Figueroa（1790—1862），乌拉圭诗人，乌拉圭国歌的作者。

[6] 阿根廷诗人、小说家吉拉尔德斯（Ricardo Güiraldes，1886—1927）著名小说《堂塞贡多·松勃拉》中的人物，松勃拉集中了高乔人的一切高尚品质，成为潘帕斯草原的象征。

[7] Almafuerte，阿根廷诗人佩·博·帕拉西奥斯（Pedro Bonifacio Palacios，1854—1917）的笔名，他的作品主要表现自我和个人的宗教信仰，著有诗集《不朽的女人》、《传教士》、《颤音》、《歌曲中的歌曲》。阿尔马富埃尔特在西班牙原文中意为“坚强的灵魂”。

[8] 阿根廷诗人埃尔南德斯（José Hernández，1834—1886）创作的长篇叙事诗，描写高乔人马丁·菲耶罗一生的不幸遭遇和顽强斗争。

[9] 即《格列佛游记》，一七二六年斯威夫特出版《格列佛游记》时没有署自己的名字。扉页上写着“《在几个遥远国家的游记》，里梅尔·格列佛著”。许多人信以为真，其中有一位海船船长声称自己认识作者里梅尔·格列佛船长。

[10] Sáenz Peña（1851—1914），阿根廷总统，一九一二年颁布阿根廷第一部选举法。

[11] 天主教追思弥撒时唱的赞美诗。

异端的弥撒

在探讨这本书之前，我想重申一下，任何作者对艺术的概念一开始都是纯物质的。对作者来说，书并不是一种表现或者一系列表现，而是按照字面意思解释的“卷册”，即由纸张组成的六面长方体，必须具备封面、护封、手写体字母的题词、斜体字母的前言、起首字母大写的九个或十个章节、内容目录、有沙漏图形和一句精辟的拉丁文的藏书票、简单扼要的勘误表、几张白页、小号字排印的版权页、出版者名称和出版日期：这些众所周知的内容构成了写作的艺术。某些文体家（一般是那些难以仿效的过去的文体家）还提供一篇编者序、一帧不太像本人的作者像、作者亲笔签名、变文考证、篇幅不小的评论、出版者推荐的其他书目、权威人士的名单和一些空白，这一切当然不是所有作者都能享受的待遇……把高级布纹纸同作者文风相混淆，把莎士比亚同出版商雅各布·帕塞相混淆，是无伤大雅的常有的情况，在修辞学家中间相当普遍。对于他们不正规的声学修养来说，诗歌是重音、韵脚、省略、二重元音和其他语音群体的展示窗。我列举第一次出版作品时所共有的典型现象，目的是突出我探讨的这本书的不寻常的优点。

然而，否认《异端的弥撒》是一部习作是可笑的。我不打算用“习作”一词来说明笨拙，而是想说明两种习惯：使用某些特定的词语——通常是辉煌和有气势的词语——从中得到的几乎是肉体的快感，和试图说明永恒事物的简单而迫切的决心。初出茅庐写诗的人都尝试说明夜晚、暴风雨、肉欲、月亮这些根本不需要说明的东西，因为它们早已有了名称，或者说早已有了共享的概念。卡列戈就犯了这两种毛病。

他也不免遭到作品模糊不清的指责。他的《最后阶段》之类的作品——或者不如说败笔——的难以理解的空话，同后来《市郊之歌》之类的佳作的精确性之间的距离是如此之大，以致既不能强调，也不

能略而不谈。把那些鸡毛蒜皮的琐事同象征主义联系起来等于是佯装不知拉福格[1]和马拉美的意图。我们不必追溯得很远：那种放浪文风的著名的鼻祖就是鲁文·达里奥，他不惜从法语引进一些方便的韵律，靠《拉鲁斯小词典》万无一失地装点他的诗作，没有丝毫顾虑；对他来说，“泛神论”和“基督教”是同义词，想着“厌烦”时，写出了“涅槃”[2]。有趣的是，提出象征主义原因论的何塞·加夫列尔下定决心要在《异端的弥撒》里寻找象征，他在书中第三十六页让读者去解决那首题为《康乃馨》的十四行诗无法解决的问题：“（卡列戈）本想说他试图吻一个女人，但她不肯，把手挡在两人嘴巴中间（这是经过十分痛苦的努力之后才知道的）；这么说不免有些平庸，缺乏诗意，于是他把嘴巴称作康乃馨和爱情信念的红色先导，把女方不从的动作称作用她高贵的手指的断头台处决了康乃馨。”

问题澄清后，再看看那首经过诠释的十四行诗：

暗示性的犹豫刚一出现，
你的庄重高贵受了伤害，
我大胆冒失的红色象征
不是你亲手培育的康乃馨。

也许因为有了一句挑惹的话语，
或者你的敏锐察觉了我的意图，
总之，你妩媚的宁静，
装出了蔑视的反抗。

你出于虚荣，不留情面，
高傲地贸然作出判决，
我爱情信念的红色先导。

由于它那冒失的象征，
便像是使徒或者强盗，
脑袋被你高贵的手指断掉。

康乃馨无疑是真正的康乃馨，小女孩喜欢把玩的普通花朵；象征主义（贡戈拉绮丽的风格）是西班牙语里诠释性的象征主义，这里指

嘴唇。

无需讨论的是，《异端的弥撒》里有很大一部分让批评家们头痛。这位郊区诗人的无害的放纵应该如何解释呢？我认为这个冒昧的问题可以这么回答：埃瓦里斯托·卡列戈的原则也是郊区的原则，不是人们对他的评论的表面意义，而是郊区诗歌创作的实际意义。贫苦人喜欢贫乏的浮夸，但往往不把他们的喜爱延伸到现实主义的描述。这种意识不到的矛盾值得赞美：人们评论作家的真正受欢迎的程度时，只根据作家作品中他们所喜爱的部分。喜爱是由此及彼的：空话连篇、抽象言词的堆砌、多愁善感，是郊区诗歌的特征，除了高乔方言之外，它对任何地方方言都不加研究，和华金·卡斯特利亚诺斯以及阿尔马富埃尔特的诗歌关系密切，和探戈的歌词却不相干。这里让我回忆起街心公园和杂货铺；科连特斯街有郊区居民，但抽象的浮夸是他们大胆的特点，也是民间歌手吟唱的题材。现在简单地概括一下：《异端的弥撒》的极大部分篇幅不谈巴勒莫，但是巴勒莫可能为它提供了创意。且看这节张扬的诗：

合唱的赞美诗
在谱线上掀起狂暴的飓风，
雄壮的歌声
以起床号的欢快和强劲，
预示着它将像昂扬的诗句
贯穿全音域高傲的谵妄，
即将到来的胜利，
复仇的未来前驱；
无赖们执行尘世的使命
至关重要的时刻……

那就是说：赞美诗里的风暴必须包含像是起床号的歌声，而起床号又必须像诗，还预言作为歌声先驱的未来必须像带有诗意的起床号。原诗再引用下去便像一篇怨恨的宣言了：我只消说，被十一音节搞得晕头转向的民间歌手唱的叙事诗超出了两百行，每节都不缺风暴、旗帜、秃鹰、血污的绷带和追剿。这些十行诗的激情带有很大偶然性，除去不愉快的回忆后，我们就可以把它们看做具有传记性质，

非常适合用吉他伴奏吟唱：

但愿你要听的这首诗
像是遗落在忘乡的回忆
所派遣的使者
去到你身边……
把它最隐秘的痛苦
向你悄悄诉说，
也许由于心头往事起伏，
夜晚辗转难以入眠，
请你看看诗人的诗篇，
哪怕只浏览一遍。

我？……遥远梦境的激情
始终陪伴着我的生活，
我把它珍藏在心头，
仿佛旧时的誓愿。
我无法排遣苦恼，
但我知道一旦摆脱了
那个梦境的禁锢，
我将垂下疲惫的头
在最后的枕头上
做最后的一个梦！

现在我重新审视《郊区的灵魂》所收的现实主义的诗篇，我们终于能听到不太幸运的部分所没有的卡列戈的声音。我按次序审视，有意略去两篇：《村庄》（有安达卢西亚风情、极其平庸的石印彩色画）和《硬汉》，等到最后再详细探讨。

第一部分，“郊区的灵魂”谈的是街角上的傍晚。它描写人们聚在街上，把大街当成庭院，自得其乐地享受着留给穷人们的最基本的东西：纸牌戏法、人际来往、手风琴弹奏的哈巴涅拉和外国舞曲、海阔天空的闲聊、没完没了的瞎争论、肉欲和死亡的话题。埃瓦里斯托·卡列戈没有忘掉探戈，人们在人行道上胡乱地扭动身体，仿佛刚从胡宁街的妓院里出来，像格斗练习一样，只是男人们的乐趣[3]：

街头围观的人们
啧啧称羡，起哄喝彩，
因为两个人随着莫罗查的节拍
敏捷地在跳探戈舞步。

接着是一首题为《小老太婆》的著名得奇怪的诗，一发表就引起了注意，因为它的现实意义在现在看来虽然并不突出，却是同时期的叙事诗无法比拟的。勤于赞美的评论往往承担了预言的风险。对《小老太婆》的好评正是后来《硬汉》当之无愧的评论；一八六二年对阿斯卡苏比的《拉弗洛尔的孪生兄弟》的评论也是对《马丁·菲耶罗》的认真的预言。

《柜台后面》是放纵无度的酒鬼们和一个凛然不可侵犯的美貌女人之间的对照，

在柜台后面，仿佛一尊塑像。

她那冷漠的模样更使他们欲火中烧：

她身不由己，也不觉得痛苦，
就这样浑浑噩噩地生活。

一个看不到前途的灵魂的昏暗的悲剧。

后面的一首《搀和》是《硬汉》的对照。它义愤填膺地谴责了我们现实生活中最丑恶的现象：在家里称王称霸的好汉、遭到毒打的欲哭无泪的妇女和以欺侮女人为荣的无赖：

他累了，停止了殴打，
不再重复每天野蛮的凌辱。
待会儿同哥儿们鬼混时，
又有沾沾自喜可以吹嘘的话题。

后面一首《在市郊》的主题是永恒的吉他伴奏和歌词，不是约定俗成的习惯，而是真正爱情的表示。重新启用象征的插曲比较隐晦，但十分有力。在泥地或者红砖铺地的庭院里，米隆加舞曲发出炽烈急

切的呼唤：

那姑娘无动于衷地听着，
鄙夷地不愿走出房间。

吉他手抑郁的脸上
有几条紫黑发亮的伤疤，
他生着闷气，只想找人打架，
黑眼睛里闪出匕首的寒光。

他的怒火针对的不是另一个人，
——那家伙不论强悍或者窝囊，
三拳两脚就可以打发，
早已被他抛在脑后不加理会。

出于愤激和傲慢，
他真想堵住所有的闲话。
他要轰轰烈烈大干一场。
让地方上谈个三四天！

最后第二节颇有戏剧性；仿佛是那个吃了亏的人自己的话。末行也是别有用意的，让地方上对已经不多见的轰动杀人事件关注几天。

然后是《编造的剩余》，令人同情地告知了一件伤心事，其中最重要的也许是把疾病当作缺点和过错的直觉的说法。

他又咳嗽了。小弟弟
有时在房间里自顾自玩耍，
也不同他说话，
忽然一本正经，似乎想起什么。

然后突然站了起来，
离去时喃喃自言自语，
有点伤心，更多的是厌恶：
——那家伙又咯血了。

我认为最后第二节的动人之处在于那残酷的情况：也不同他说话。

后面的题为《抱怨》的那首诗烦人地预示了探戈舞曲的不知多少的烦人的歌词，叙述了一个妓女的辉煌、耗损、衰败和最终无人问津的过程。主题可以追溯到贺拉斯——吕底亚[4]，第一个古老的断代王朝，像马驹的母亲 那样孤单得不能自制，她那门前冷落的 房间，门槛落叶未扫——经过埃瓦里斯托·卡列戈，直到康图西。卡列戈的南美式的“妓女历程”由于肺痨而结束，在诗集中不是特别重要。

再后面的一首《吉他》罗列了一些稀里糊涂的形象，叫人摸不着头脑，简直不像出自《在市郊》的作者之手，似乎忽视或者无视吉他导致的富有诗情的情景：回荡街头的乐声，偶然联系起来的、使我们伤感的回忆，逐渐加深、达到顶点的友情。我见到两个用吉他弹奏一支加托舞曲的人，十分默契，仿佛是他们心灵交融的欢快的声音。

最后一首题为《市郊的狗》，是阿尔马富埃尔特无声的反照，但表达了一个事实，贫困杂乱的郊区总是有许多狗，为郊区居民站岗放哨，观察他们五光十色的生活。卡列戈描述这些胡作非为的野狗时所用的寓意手法不很恰当，但表现了它们火热的生活和成群结队觅食的情况。我想引用：

它们在倒映月亮的池塘饮水，

以及另一句：

像驱邪似的朝捕犬车狂吠，

它唤起我一个鲜明的回忆：捕捉野狗的车子来到时的混乱场面，先是痛苦的吠叫，然后是一群骚动的穷孩子，用吆喝和石块驱赶另一群骚动的狗，以免它们被套走。

我还要谈谈《硬汉》，这首激动人心的诗前面有一段文字，献给那个阿尔西纳选区的硬汉，“圣”胡安·莫雷拉。它是一篇热情的介绍[5]，妙在旁敲侧击地强调：

他逐渐赢得了勇敢的名声。

说明渴望那种名声的人很多，还妙在暗示了性能力：

手握匕首的女人的遐想。

《硬汉》没有涉及某些重要的情况。硬汉并不是拦路贼，不是流氓无赖，也不一定是讨厌的家伙；卡列戈把他定义为“崇拜勇敢者”。在最好的情况下，他是个冷静的人；在最坏的情况下，是个专业捣乱者、得寸进尺的恐吓专家、不打而赢的老手：永远比不上目前那种意大利式的“恶行崇拜者”，由于当不上大流氓而苦恼的混混儿。嗜好冒险，工于心计，一出头就能镇住对方：这就是硬汉，丝毫没有怯懦的影子。（如果社会上认为勇敢是第一美德，大家就群起仿效，正如姑娘们仿效美，出书的人仿效独创性一样；但是那种假装出来的勇敢要有一个学习阶段。）

我想起旧时的硬汉，那种布宜诺斯艾利斯人比卡列戈的更为流行的神话（加夫列尔，五十七）更吸引我，使我更感兴趣。他们的职业是车夫、驯马人或屠夫；他们成长的地方是城里任何一个区域，特别是南区智利街、加拉伊、巴尔卡塞、查卡布科一带，北区火地岛街、拉斯埃拉斯、阿雷纳斯、普埃伦东、上校街一带，以及九月十一日广场、大炮台、旧牲口圈一带【注】。硬汉并不总是叛逆：选举委员会收买了他们的霸气和刀术，给他们以保护。警察对他们另眼相看：骚乱时硬汉不会被当场抓走，而是由他们自己保证随后会主动前去报到，绝对履行诺言。有了委员会的影响，这种做法从不引起担心。硬汉尽管令人畏惧，却不打算背叛自己的身份；他的坐骑配备了漂亮的银制马具，在斗鸡场和牌局上花的一些比索足以让他星期天风光一番。他可能不健壮：拉普里梅拉街的矮子弗洛雷斯其貌不扬，玩起刀子来却惊心动魄。他可能不惹是生非，有名的硬汉胡安·穆拉尼亚是台顺从的打斗机器，除了出手又准又狠、天不怕地不怕之外，没有什么与众不同。他自己不知道该在什么时候出手，只用顺从的眼光征求轮值主子的准许。一交上手，他一心置人于死地，斩尽杀绝，不留后患。他谈起坏在他手里的性命时，既不担心，也不得意——不如说，

命运是借他之手行事的，因为有些事情带有无限责任（生育或杀死一个人），为之自负或者内疚是不明智的。他经历丰富，死时记不清有多少人死在他手下。

【注释】

他们的姓名？承蒙何塞·奥拉韦博士主动提供下列名单作了详细说明。那是上一世纪最后二十年的情况。足以让人对那些在尘土飞扬的郊区像仙人掌似的艰苦顽强的好勇斗狠的混血儿有个大致印象。

索科洛区

阿韦利诺·加莱亚诺（省警备团）。阿莱霍·阿尔沃诺斯（在圣菲街斗殴时丧生）。皮奥·卡斯特罗。

爱占小便宜的人，偶尔斗殴：托马斯·梅德兰诺。曼努埃尔·弗洛雷斯。

皮拉尔老区

胡安·穆拉尼亚。罗穆阿尔多·苏亚雷斯，绰号“智利佬”。托马斯·雷亚尔。弗洛伦蒂诺·罗德里格斯。胡安·廷克（父母是英国人，后当上阿韦利亚内达警察督察）。雷蒙多·雷诺瓦莱斯（屠夫）。

爱占小便宜的人，偶尔斗殴：胡安·里奥斯。达马亚奥·苏亚雷斯，绰号“胖子”。

贝尔格拉诺区

阿塔纳西奥·佩拉尔塔（打群架时丧命）。胡安·冈萨雷斯。欧洛西奥·穆拉尼亚，绰号“乌鸦”。

爱占小便宜的人：何塞·迪亚斯。胡斯托·冈萨雷斯，他们从不打群架，总是单独用匕首厮杀。

英国人对匕首的蔑视变得十分普遍，我不由得想起当地的看法：本地白人认为男人之间有死亡危险的斗殴才是真玩意儿。动拳头只是动刀子的前奏，只是挑衅。——原注

【注释完】

---

[1] Jules Laforgue（1860—1887），法国象征派诗人，生于乌拉圭蒙得维的亚，著有《怨歌集》、《月亮圣母的颂赞》、《善意之花》等，基调悲观，但真挚动人。

[2] 我保存了这些不够慎重的话作为教训。那时我认为卢贡内斯的诗胜过达里奥。我确实还认为克维多的诗胜过贡戈拉。——一九五四年博尔赫斯原注

[3] 关于探戈已有详尽的论述：作者是维森特·罗西，书名是《黑人的事情》（一九二六年），笔力遒劲，已经成为阿根廷文学中当之无愧的经典著作。罗西认为探戈原是蒙得维的亚的黑人舞蹈，德尔巴霍认为起源不详。劳伦蒂诺·梅希亚斯（《警察内幕》第二卷，一九一三年，巴塞罗那）认为探戈是布宜诺斯艾利斯的黑人舞蹈，起源于康塞普西翁和蒙塞拉特的令人厌烦的坎东贝舞，后来掺杂了洛雷亚、小河口和索利斯的舞蹈。坦普尔街的妓院里也跳探戈，用褥子蒙住风琴，降低音响，参加者把身上的武器藏在附近的垃圾堆里，以免警察突击搜查发生麻烦。——原注

[4] 小亚细亚古国，对希腊文明有深远影响，后纳入罗马帝国版图。

[5] 遗憾的是，末尾几行诗莫名其妙地提到了看热闹的人。——原注

市郊之歌

一九一二年。塞维尼奥街的许多大院和马尔多纳多河畔的苇塘和空地——那一带镀锌铁皮顶的棚子冠以各种各样的“舞厅”名称，探戈舞曲乐声飘扬，每跳一支舞花十分钱，包括舞伴——仍保留着不少郊区景色和某个已载入历史的人的音容笑貌，清早可能发现一个哥儿们倒毙在街上，肚子上插着一把匕首；但一般说来，巴勒莫按照上帝的安排生活，同任何一个外国人和土生白人聚居的街区那样，不幸福地凑合度日。庆祝独立一百周年时，满街挂着天蓝色的国旗，金蛇狂舞的爆竹焰火和张挂的彩灯把五月广场的天空映成了暗红色，那一年哈雷彗星也来凑趣，手风琴演奏的“独立”探戈舞曲为那气体和火的天使歌颂，这一切都已过去。如今体操比死亡更有趣：孩子们不舞弄竹剑木枪而改踢足球了，他们偷懒，把英语的“富特波尔”（足球）念成“富波”。巴勒莫奋起直追，一头扎进愚蠢：“新艺术”的丑陋建筑物即使在泥泞地上也像扬扬得意的花朵似的开了出来。嘈杂的市声也与前不同：自行车的铃声，平板车沉重的回响和磨刀人的哨子声混成一片。除了一些小巷之外，所有的街道都铺了石块。人口翻了一番：一九○四年普查表明，拉斯埃拉斯和圣贝尼托的巴勒莫选区有八万人，一九一四年升至十八万。有轨电车在街角吱嘎作响。在人们心目中，卡塔内奥取代了莫雷拉的头头位置……《市郊之歌》写的正是这个啜着马黛茶、在进步的巴勒莫。

卡列戈在一九○八年出版了《郊区的灵魂》，一九一二年遗留下《市郊之歌》的手稿。第二个集子在限定性和真实性方面胜过第一个集子。《市郊之歌》的意图比《郊区的灵魂》清晰；《郊区的灵魂》的标题拟定比较谨慎，仿佛一个怕赶不上末班车的大惊小怪的人。谁都没有告诉我们“我住在某某郊区”；大家都喜欢告知住在哪一个具体的郊区。在彼达区提到“郊区”时的亲密、殷勤和套近乎的程度不亚于在萨韦德拉区。加以区别是适宜的：用远处的语言来阐明这个共和国

的事物的习惯，起源于查找我们不文明状况的倾向。人们提起乡下人时总会联系到潘帕斯草原；提起哥儿们时总会联系到牧场。举例说，巴斯克记者J.M.萨拉韦里亚写的《潘帕斯的诗歌、马丁·菲耶罗和西班牙本地主义》那本书，从书名开始就错了。“西班牙本地主义”一词不合逻辑，故弄玄虚（在逻辑上叫附加词矛盾）；“潘帕斯的诗歌”是另一个不太高明的差错。按照阿斯卡苏比的说法，在旧时乡下人的心目中，潘帕斯是印第安人出没的沙漠[1]。只要翻阅一下《马丁·菲耶罗》就能知道，叙事诗写的不是潘帕斯草原，而是遭到以牧场为中心的牧人文化排斥的、流放到潘帕斯草原的人。无所畏惧的菲耶罗由于孤寂，也就是说由于潘帕斯草原生活而感到痛苦。

黄昏的那个时辰，
鸟儿已经入眠，
世界仿佛进入
深沉的阒静，
他怀着忧伤的心情
走向针矛丛生的地方。

他幕天席地，孑然一身，
整宿整宿在草原上驰骋，
仰望寥廓天空，
上帝创造的星辰，
除了他的罪行和野兽，
没有任何伴侣。

下面的诗行是故事中最动人的部分：

克鲁斯和菲耶罗，
偷偷把马群驱赶。
像土生白人般老练，
让牲口走在前面，
很快就过了边境，
神不知鬼也未见。

两人刚跨过边境，

已是明亮的清晨，
克鲁斯提醒朋友
看一眼身后的村庄，
就只见两行热泪
在朋友脸上滚落。

另一位萨拉韦里亚式的人物——我不提他的姓名了，因为他的其他作品使我钦佩——谈到“潘帕斯草原的吟唱诗人，在商陆树荫下，在沙漠的无限寂静中，用西班牙式吉他伴奏，吟唱着《马丁·菲耶罗》的单调的十行诗”；作者虽然大谈其单调、十行诗、无限、西班牙式、寂静、沙漠和伴奏，却没有注意《马丁·菲耶罗》里并没有十行诗。查找我们不文明根源的倾向十分普遍：桑托斯·维加[2]（他的全部传说在于有一个关于桑托斯·维加的传说，莱曼-尼采的四百页专题著作足以证明）创作或留下了下面的民谣：“假如这头牛使我丧命——不必按规矩将我埋葬；——把我掩埋在绿色的田野——任凭牛群将我践踏。”它的再明显不过的意思（“假如我没有一副好身手，我无颜葬在墓地”）是一个愿意让牛群践踏自己的尸体的泛神论者的自白。[3]

郊区还有浮躁激动的毛病。郊区居民和探戈舞曲足以代表。我在前一章里写了科连特斯街的住户就是郊区居民，还写了留声机和无线电广播的热情洋溢的“坎塔克拉罗”把演员的行话引进了阿韦利亚内达或者科格伦。它不容易教会：用所谓大众语言编的每一支新的探戈曲都是一个谜，都有令人困惑的变体、必然的结论、晦涩的地方和评论家莫衷一是的道理。晦涩是合乎逻辑的：人民大众不需要添加地方色彩；模仿者却认为有此需要，但具体操作时就失控了。拿音乐来说，探戈并不是郊区的乡音，只是妓院里的玩意儿罢了。真正有代表性的是米隆加。米隆加的常见形式是用强烈的吉他节奏陪伴的无休无止的问候，礼数周全、空话连篇的准备阶段。有时它不慌不忙地叙述血腥的事情，很久以前的决斗，一言不合就拔刀而导致的死亡；有时似乎又涉及命运的主题。旋律和情节经常改变；不变的是歌手的音调，它介于说唱之间，从不大喊大叫，但拖长的高音使性急的人有点不耐烦。探戈处于时间之中，处于时间的蔑视和磨难之中；米隆加的激励则是终古常新的。米隆加是布宜诺斯艾利斯了不起的说唱形式；特鲁

科是另一种。我在另一章中将专门探讨特鲁科，现在只消说，在穷苦人中间，正如马丁·菲耶罗的长子在监狱里所理解的那样，“人是他人的欢乐”[4]。周年纪念、忌辰、圣徒日、洗礼仪式、圣胡安夜、卧病时、除夕夜，都是人们相见的机会。死了人要守灵：吊唁时谁都可以上门，从不会遭到拒绝，见了面就寒暄聊天。穷苦人这种伤感的喜欢交际的脾性如此明显，以致埃瓦里斯托·费德里科·卡列戈博士描写那种无拘无束的接待时，嘲笑说它们同守灵的情况十分相似。郊区有臭水沟和小巷子，但也有漆成天蓝色的栏杆，披垂的忍冬花和笼里的金丝雀。“殷勤的人们”，街坊上的妇女们常说。

卡列戈写的是爱交谈的穷苦人。他们的贫穷不是欧洲穷人的无望或者与生俱来的贫穷（至少不是俄罗斯自然主义小说里描写的欧洲人），而是那些把希望寄托在彩票、选举委员会、势力的影响、自有奥妙的纸牌戏、赢钱可能性微乎其微的体育赌博、有权人提携的人的贫穷，假如没有更具体和卑鄙的理由，便是那些把希望寄托在空想的人的贫穷。从帮派等级得到安慰的贫穷——北圣克里斯托巴尔的鲁纳帮，巴尔瓦内拉的雷克纳帮——那些帮派喜欢把事情搞得很神秘，他们中间自尊心极强的何塞·阿尔瓦雷斯给了我们深刻印象：“我生在马伊普街，知道吗？……是加西亚家的，我一向同人，不同垃圾打交道……好吧！假如你不知道，就听听清楚……我在慈悲圣母教堂受的洗礼，我的教父是意大利人，是我家旁边一个店铺的老板，害热病死的……你自己掂量掂量吧！”

我认为《市郊之歌》的主要缺点在于过分强调了萧伯纳所说的“人皆有一死或不幸”（《人与超人》，第三十二页）。《市郊》的篇章披露了不幸；具有作者和读者都不理解的粗暴命运的严重性。不幸的命运让作者和读者惊骇，命运引导我们去思索它的根源。相信神秘直觉的诺斯替教派假设了一个衰老或精力耗尽的神道，用不利的材料临时拼凑起这个世界，直截了当地解决了这个难题。布莱克的反应就是如此。他在诗中向虎发问：“你是不是创造羔羊的上帝所创造？”那些诗篇的对象也不是熬过劫难，虽然遭到伤害——并且伤害过别人——仍保持灵魂的纯洁。那种禁欲主义的反应也见诸埃尔南德斯、阿尔马富埃尔特、萧伯纳和克维多。

坚强的灵魂痛苦地反省，
大量工作繁重而艰辛，
但压不垮高傲的脖颈。

这几行诗见于克维多的《卡斯蒂利亚的缪斯》第二卷。不幸的完美、精确、命运弄人时给人的启发、灾难的激励，命运分散卡列戈的注意。莎士比亚的反应是这样的：

古怪和可怕的事件一概欢迎，
但是我们蔑视舒适：我们的悲哀
同我们事业的规模相适应，
大得像是造成悲哀的原因。

卡列戈只希望我们给予同情。

这里难免会有些争论。一般人无论在言谈或者文章中都认为卡列戈作品的优点在于能引起怜悯。我却有不同的意见，尽管没有人附和。我认为在日常不如意的小事和琐碎的烦恼里纠缠不休、揣想或者记载一些小矛盾的诗歌，让读者悲叹的诗歌，是缺憾，是自杀。情节只是一些无足轻重的苦恼和受到伤害的感情，风格只是婆婆妈妈的闲言碎语，还夹杂着大量感叹词、赞扬、虚伪的怜悯和患得患失的心情。一位有失公正的评论家（恕我不指名道姓）认为把这些不幸展示出来意味着宽大的胸怀。其实不如说意味着粗俗。《薄翅螳螂》、《小宝宝病了》或者《要好好照顾她，妹妹》之类的作品——经常收进疏忽的选集或者朗诵会——不能算是文艺，只能算是过错：它们是故意讹诈，赚取同情，可以归纳成下面的公式："我把受苦的情形摆在你面前；你若不感动，便表明全无心肝。"下面是一首诗的结尾部分：

……这几天来，
邻居的女人显得多么忧伤！
她是不是有什么新的想法？
细雨绵绵多愁的秋天，
今年你将把什么留在家里？
你将带走什么落叶？

你的悄悄来到使我们害怕。
是啊，天色暗了，
宁静的家里，我们感觉到你，
不声不响地进来……
我们的独身姑妈！

末尾突然冒出来的、强调秋天气氛的“独身的姑妈”足以表明这些诗的慈悲胸怀。人道主义永远是不近人情的：有一部俄罗斯电影通过一匹老马被枪击后垂死挣扎的镜头证实战争的不公平；当然，那是电影导演安排的枪击。

我之所以作出限制，目的是加强卡列戈的声誉，证明他并不需要那些无病呻吟的诗篇的援助，现在我高兴地指出他遗作的真正优点在于柔情的精炼、创新和若隐若现，试看：

他们不在的时候，
空荡荡的屋子里
似乎还能听到他们亲切的声音，
这种情形能持续多久？
他们的面貌
我们再也看不到，
在记忆里会是什么模样？

或者是和一条街道的对话，内心里天真地把它占为己有：

我们对你十分熟悉，
仿佛你是只属于我们的东西。

或者是一口气说出的长句：

不，我对你说不。我知道自己要说什么：
我们永远不会再有情人，
岁月将流逝，
但是我们再也不会爱别人。
你会看到的。你曾对我们说
（当时你也许由于孤单而伤心），

你死了以后，
我们不会想你。这话说得多么傻！
是啊。岁月将流逝，
但是你时时刻刻和我们在一起，
永远是个美好的回忆。
和我们一起……因为你的可爱
谁都不能相比。
我们说迟了，可不是吗？
如今已迟了一点，因为你听不到了。
像你一样的姑娘实在太少。
别害怕，我们会记住你的，
只记住你一个人：
我们再也不会爱别人，
再也不会，再也不会。

这里的重复方式和恩里克·班奇斯的《游隼的铃铛》（一九○九年）里的《结结巴巴》相似，逐行对比不知要好出多少（“永远无法对你说清——我们对你的爱：我们对你的爱——仿佛是数不清的星星……”），然而显得虚伪，埃瓦里斯托·卡列戈却显得真诚。

卡列戈一首题为《你回来了》的绝妙的诗也收在《市郊之歌》里。

你回来了，手摇风琴。人行道上，
升起欢笑。你和以前一样，
声音哀怨疲惫。
那个盲人在等你，
晚上多半坐在门口。
不声不响地静听。
他默默地想起
遥远事物的模糊记忆，
那时他的眼睛还能看到早晨，
他的情人还年轻……谁说得清？

这一节的鼓舞人心的诗句不是末行，而是末行的前一行，我认为埃瓦里斯托·卡列戈如此安排是避免强调。他早期的作品之一，《郊区

的灵魂》，也用过同样的主题，把旧的结局（通过独特的观察作出的现实主义画面）同最后清晰的欢会加以对比是很有意思的，卡列戈在那里集中了他喜爱的象征：失足的女裁缝、手摇风琴、房屋拆迁的街角、盲人、月亮。

……疲惫地穿过街道的手摇风琴
同去年一样
反复奏着熟悉的旋律，
在冬天的月光下呻吟：
伫立街角瓮声瓮气唱出
那支永恒的天真的乐曲，
也许就是我们的邻居，
那个失足的女裁缝喜欢的乐曲。
然后你在华尔兹舞曲中离去，
仿佛穿过岑寂街道的忧伤，
有人倚在门口
仰望着月亮。
……昨晚你走后，
整个郊区又归于阒静
——多么凄凉——
盲人的眼里流出泪水。

柔情是漫漫岁月的光环。在第二个集子里发挥了作用，在第一个集子里没有受到怀疑而且是可信的时间的另一优点是得体的幽默。幽默包含着体贴别人，从不以别人的弱点为乐，同朋友交往时，这是不可或缺的品质。它是与爱同在的：十八世纪的作家索姆·杰宁斯 [5] 认为心地善良的人和天使的幸福有一部分来自对可笑的事物的高雅的感知。

我引用这些诗句作为宁静幽默的例子：

住在街角上的寡妇吗？
寡妇前天死啦。
那个占卜的女人说得好，
上帝一旦作出决定，
人就无可奈何了。

他的风趣的手法有二：第一，他借占卜女人之口说出，对不可知的天意不能妄加猜测；第二，敬畏上帝的邻居聪明地引用那句话。

卡列戈留下的最刻意营造幽默的诗篇是《婚礼》。这首诗也最富于布宜诺斯艾利斯地方色彩。《在市郊》可以说是恩特雷里奥斯式的卖弄；《归来》只写了短暂的瞬间、一个傍晚。《婚礼》展示了布宜诺斯艾利斯最本质的东西，有如伊拉里奥·阿斯卡苏比的谢利托舞曲，土生白人的喜庆场合，马塞多尼奥·费尔南德斯的诙谐曲，格雷科、阿罗拉斯、萨沃里多的探戈舞曲的欢乐的冲动。它极其巧妙地表现了穷苦人欢会的必有的诸多特点。当然也不乏街坊上放肆的怨气：

对面人行道上，爱说闲话的女人
关注着发生的事情，
絮絮叨叨地说，要看热闹
还不如待在家里好。

囚犯显得一副蠢相，
妇女们远远避开他的脸，
希望那句脏话
不要让小女孩听到。

尽管什么都可能发生——确实如此，
后果很是不妙，一个居心叵测的女人
为某些不幸的妇女
难以理解的命运感到伤心。

这并不是第一次……让她奇怪的是
他竟成了这副傻相……今年一月份，
假如她没有记错的话，
还同屠夫的儿子说过话。

事先遭到伤害的自尊，几乎绝望的体面：

新娘的大伯认为责无旁贷，
必须注意舞会是不是正派，

他悻悻说跳舞时不准扭摆，
即使开开玩笑也万万不可。

——且不谈检点，可以肯定的是，
那些小伙子中间没有一个同她般配。
家里虽然很穷，谁都不会否认：
但是不管怎么说，为人正派。——

和谈得拢的人诉诉烦恼：

坐着不跳舞也会惹起
严重的麻烦，什么都可能发生：
一次轻蔑的拒绝
往往造成无法挽回的不快。

这时吉他手的表妹
生气地站了起来，
别有用心的伙伴的粗鄙
使她很不痛快。

使人难堪的坦率：

餐厅里本来可以随意喝酒，
现在却不能像往常那样畅怀，
几乎让新郎伤心……其实这也不错，
家里人央求他千万不要过量。

全家的朋友，硬汉，起着绥靖作用：

为了防止闹事，把宾客吓跑，
硬汉朋友立下了规矩，
喝得醉醺醺的、想找茬的人，
不再给他们上酒，只给汽水。

他知道会有人起哄，

随即宣布，哪个胆敢反对，
就准备挨他几刀，
他即使再坐牢也无所谓。

这个集子里还有一些传世之作：《守灵》重复了《婚礼》里的技巧；《老宅的雨》描写了雨天带来的喜悦，细雨蒙蒙，像烟雾似的弥漫空中，每家都有小堡垒的感觉；《内心深处》则是一系列自传式的十四行诗。这些诗是命运的记录：淡泊平静，然而那种无奈和逆来顺受的心态却是经过痛苦之后才得到的。我想抄录其中一句，清晰而奇妙：

当时你还是月亮的表妹。

以及这首足以说明问题的不谨慎的自白：

昨夜，吃完了晚饭，
我品着苦味的咖啡，
久久地陷入沉思：
灵魂从未有过这种宁静。

我清楚地知道
事物不可能完全美好，
但是或许由于惰性，
我从不埋怨待我不厚的命运……

出于少有的品性，
即使在最烦人的时候，
我也不对命运扮苦脸。

任何人都无权要求我
在任何时候愁眉苦脸。
我心中可以埋藏许多东西！

最后要说些题外话，但读者马上就会发现这些话离题并不太远。埃斯塔尼斯劳·德尔坎波的《喜庆》呈现的黎明、潘帕斯草原、黄昏的

形象固然很美，但有失望和不快的缺点：前面提到的舞台背景使它逊色不少。郊区的不真实性相当明显：原因在于它的临时性，在于有庄园牧场的草原以及市镇街道的双重压力，在于人们自认为要就是乡下要就是城里人而从没有郊区人的概念。卡列戈在这些模糊不清的材料里却能应付裕如。

---

[1] 如今纯粹是一个文学术语。——原注

[2] Santos Vega，阿根廷传说中十九世纪中叶的吟唱诗人，据说他弹奏吉他的技术出神入化，只有魔鬼才能同他一比高低。米特雷、阿斯卡苏比和奥夫利加多的诗歌，以及爱德华多·古铁雷斯的一部小说都从他吟唱的诗歌里得到启发。

[3] 让乡下人在沙漠永远流浪虽然浪漫，但不合逻辑；正如我们最好的散文家维森特·罗西断言高乔人是“流浪的恰卢亚武士”一样，只是断言那些冷漠的恰卢亚人被称作高乔人而已：无非是词语的搀混，不说明什么问题。里卡多·吉拉尔德斯描写流浪的乡下人时，以赶牲口的人作为典型。格鲁萨克在一八九三年的一次讲演中说，逃亡的高乔人“深入潘帕斯草原南方最远处”，但众所周知，南方最远处没有高乔人，因为以前从未有过，有高乔人的地方是保持土生白人习俗的区域。区别高乔人的特点不在于种族（高乔可以是白人、黑人、土著、黑白混血儿、黑人和印第安人的混血儿），不在于语言（里奥格朗德的高乔人讲巴西葡萄牙语），也不在于地理（布宜诺斯艾利斯、恩特雷里奥斯、科尔多瓦和圣菲的广大地区如今都有），而在于他们原始的放牧方式。哥儿们的居住地点也有歪曲。一百多年来，穷苦的布宜诺斯艾利斯人被称作哥儿们，市中心附近不是他们能住的地方，因此他们也被称作为郊区居民。他们一般住在图库曼街或智利街或当时的贝拉尔德街外面，有一小块地皮和自己的住房。后来关联的含意取代了主要的概念：阿斯卡苏比在第十二期的《雄鸡》里写道：“哥儿们：指单身汉、跳舞人、情人和歌手。”侨居阿根廷的西班牙语言学者蒙纳尔·桑斯把他们和“爱充好汉、说大话、吹牛皮的人”等同起来，他问道：“为什么哥儿们一词在这里总是有贬义呢？”随即又为他们开脱说：“要知道，他们只是爱开玩笑，并无恶意。”塞戈维亚为他们下的定义带有侮辱性：“喜欢吹嘘的、虚伪的、爱挑衅的、两面三刀的人。”其实不然。另一些人错误地把：“邋遢人”和“哥儿们”混淆起来，正如乡下人不一定邋遢那样，哥儿们也不一定邋遢。哥儿们一般是相当文雅的平民百姓；别的品性是卖弄勇敢、爱说风趣话、故作惊人。至于服饰，一般符合时尚，添加一些突出的细节：一八九○年前后，他们喜欢戴高礼帽，穿双排纽扣的上衣，法国式条纹裤子，用纽扣或者松紧带的高跟黑皮靴；如今（一九二九年）喜欢灰色礼帽、大围巾、浅红或深红色的衬衫、敞襟上衣、直筒裤子、锃亮的黑皮靴，浅色靴筒。我们城市里的哥儿们正像是英国的“伦敦佬”。——原注

[4] 在马丁·菲耶罗的儿子之前，奥丁神说过同样的话。北欧《前埃达》（哈瓦马尔，第四十七页）记载奥丁说：Mathr er mannz gaman，翻译出来就是“人

是他人的欢乐”。——原注

[5] Soame Jenyns（1704—1787），英国诗人，曾撰文主张北美英属殖民地不向英帝国纳税。

可能的总结

卡列戈，具有恩特雷里奥斯传统的年轻人，在布宜诺斯艾利斯北部郊区成长，决定致力于创作描写郊区的诗歌。一九○八年，他出版了一个洒脱不拘的集子《异端的弥撒》，其中收了十篇刻意追求地方色彩的作品和二十七篇参差不齐的诗作：有些带有悲剧风格（例如《狼》），另一些感情细腻（例如《你的秘密》、《静默》），但总的说来，不很突出。引人注意的是那些有关郊区的篇章。它们再现了郊区勇敢的自我评价，理所当然地受到喜爱。《郊区的灵魂》、《硬汉》、《在市郊》是另一种创作方式的典型。卡列戈以那类主题见长，但想打动读者的愿望把他引向令人心酸的社会主义美学，不知不觉陷入荒谬，很久以后，有关伯多[1]的诗作也如出一辙。第二种方式使别的方式都黯然失色，其中具有典型意义的是《要好好照顾她，妹妹》、《街坊的话》、《薄翅螳螂》等。此后，卡列戈尝试了带有幽默新意的叙述方式：对于一位布宜诺斯艾利斯诗人来说，这是不可缺少的。最后也是最好的方式的典型有《婚礼》、《守灵》、《市郊入睡的时候》等。与此同时，他也吐露了一些内心秘密：诸如《忧郁》、《你的秘密》、《点心》等。

卡列戈的前景会是什么样的呢？后人自会作出不可改变的判断，对他加以评说，但是我认为有些事实是无可争辩的。我认为他的某些篇章，例如《婚礼》、《你回来了》、《郊区的灵魂》、《在市郊》，足以感动好几代阿根廷人。我认为他是观察我们贫困郊区的第一人，在阿根廷诗歌史上，这是最重要的。他是第一人，也就是说，是发现者、创新者。

我和任何人一样，确实爱那个人，甚至可以说有点崇拜他 。

---

[1] 布宜诺斯艾利斯街区名。

补篇

一、第二章

埃瓦里斯托·卡列戈发表在侦探杂志《埃尔西》（一九一二年九月二十六日，星期四）用下层社会切口写的一组十行诗，笔名“矿工”。

哥儿们：好久没有给你写信，
请多原谅……我恼火极了！
一件窝心的事，
让我烦乱不安，
再这么下去，
准会要我性命；
我本来就多灾多难，
近来更是晦气透顶：
今天那婆娘甩了我，
去跟上了那个家伙！

是啊，老兄，我对你说：
那个家伙多么猥琐！
寒碜、邋遢，却自鸣得意，
他不够朋友，不仁不义。
一想到他们对我不起，
我就恨之入骨！
那个在女人裙下讨生活的人
低贱下流，一文不值，
至于她，我万万没有料到
竟会将我背叛。

姜是老的辣！
我要狠狠教训他们。
万事总有先来后到，

哪能平分秋色！
现在说什么都已多余，
无论如何，覆水难收，
不能让他们舒服，
要给他们看看颜色。
该出手时就得出手：
一出手便不计后果！

再说，我活了这把年纪，
竟会碰到这种事情！
那婆娘给我添了不少麻烦，
我实在咽不下这口气。
其实说来也够伤心
——有些话不吐不快——
我戎马一生，
作出许多牺牲，
好不容易赢得一点名声，
到头来被人当作傻瓜。

好吧：你说这封信
牢骚满纸，怨气冲天？
只能怪那个家伙，
给我心里添堵。
只要我有口气在，
轮到我出手的时候，
我决不会含糊，
看谁还能逍遥自在。
暂且住笔。
——我还得
抽空把刀子磨快！

二、第四章

摸三张

四十张纸牌要取代整个生活。洗牌时，新牌在手里瑟瑟作响，旧牌在手里发涩：破旧的硬纸片仿佛有了生气，木舟花A像是堂胡安·曼努埃尔那样至高无上，肚子滚圆的小马像是西班牙画家委拉斯开兹画

的。庄家洗着那些印有图画的纸牌。赌牌说起来容易，做起来更不难，但它的奇妙和异常——赌牌的过程——在活动中显示出来。纸牌一共四十张，出牌的方式从一到二到三到四……直到四十。这个数字非常大，而且极其精妙，前后都有紧挨着的数字，但从不透露。对于洗牌的人说来，这个数字使人眼花缭乱，似乎融入大量的数字。打从一开头，牌局主要的神秘之处就在于和数字同来的另一个神秘。桌面上没有罩布，便于纸牌滑动，堆放着的筹码也标有数字。牌局开始；玩牌的人突然染上了当地的习气，摆脱了一贯的自我。一个不同的自我，一个几乎是先前和本地的自我搞乱了牌局的概念。语言也突然变了。谈话中出现了专横的禁止，狡猾的可能和不可能。手里没有三张同一花式的牌而说“同花”是欺骗行为，理应受罚，如果已经说过“加注”，就没有关系。说出摸三张的一招，就必须承担义务：每一招都用委婉的说法表示。“破了”的意思是“要一张”，“追加”的意思是“加赌注”，“香”或者“花盆架”的意思是“同花”。输家常常叨念庄家的这句话：“赌牌规矩，有言在先：不下注，别摸牌；如有同花，通吃大家。”往往出现这种情况：在兴头上，说话像是吟诗。对于输家，摸三张有点像是一贴忍耐药；对于兴高采烈的人则像是诗歌。摸三张还像日期那么好记。营火会和酒店里的米隆加、守灵的欢闹、虚张声势的花招、胡宁街和坦普尔街妓院老鸨的恶俗下流，都可以在牌局上的人际交往中看到。赌牌的人是好歌手，特别是他们赢钱或者假装赢钱的时候：傍晚街头露出灯光的杂货铺里传出他们的歌声。

摸三张的惯例是说谎。它的欺骗方式和扑克不同：扑克只是沮丧或者不服输的粗暴，每发几张牌就推出一堆筹码去冒险；摸三张则是发出误导的声音，装出察言观色的样子，不为谎言和胡乱的空话所动。摸三张有弥天大谎：骂骂咧咧地把牌扔到桌上的赌徒可能隐瞒了一手好牌（显而易见的狡猾），也可能用真相引我们上当，要我们不信（完美的狡猾）。本地人的牌局消消停停，有说有笑，但是它的若无其事里面暗藏着狡黠。那是戴着面具的伪装，在俄罗斯大平原相遇招呼的小市民摩西和但尼尔的心态。

“你去哪里，但尼尔？”摩西问道。

“去塞瓦斯托波尔，”但尼尔回说。

摩西盯着他瞅了一会儿，发表意见说：

“你撒谎，但尼尔。你说你要去塞瓦斯托波尔，让我以为你是去下诺夫哥罗德，但可以肯定，其实你是去塞瓦斯托波尔。你撒谎，但尼尔！”

我再研究一下摸三张的赌徒性格。他们仿佛躲藏在嘈杂的说话声中；大叫大嚷地想轰赶生活。四十张纸牌——印有图画的硬纸片做的护身符、廉价的神话、驱邪术——足以让他们驱散日常的生活，不管世事如何纷纭，他们只顾赌牌。我们大家所处的紧迫的现实和他们的聚会互相联系却互不相干；他们牌桌的范围是另一个国家。充斥其中的是下注和要牌、下注的花式和不可预料的彩头、每一副牌的贪婪的惊险、闪烁着希望的金元花七点和其他动人心弦的花式。赌徒们在那个幻觉的小世界里生活。他们用粗俗的闲谈培育那个世界，不断地继膏传薪。我知道那是个狭小的世界：帮派政治和尔虞我诈的幽灵，大杂院和社区巫师创造的世界，但并不因此而不想替代真正的世界，邪恶的野心也并不因此而减弱。

思索一个像摸三张这样的局部事件而不超越或者深入——两个形象十分具体，在这里可以象征一个相同的动作——在我看来是毫无价值的。我希望读者不要忘记摸三张的贫乏性。时间长短不同的争论、预感、心血来潮，不可能不回忆起来。必然随着经历而重复。对于经常赌牌的人来说，摸三张除了作为习惯之外，又能是什么呢？再看看牌局的值得回忆之处和它对传统方式的爱好。事实上，赌徒所做的只是重复以前的机遇。也可以说，是过去经历的片断。早已无影无踪的几代本地人仿佛被活埋在摸三张里面：可以不加比喻地说，他们就是牌局。由此推断，时间是虚幻的。我们从摸三张的印有图画的硬纸片的迷宫领悟到形而上学：一切主题的唯一理由和目的。

马车上的铭文

读者心目中务必要有一辆马车的模样。读者尽可以往大里去想，后轮比前轮高，蓄势待发。车夫是土生白人，像他驾驶的木料和铁材制造的车子那般结实，他漫不经心地吹着口哨，或者用温柔得几乎荒唐的声音指挥三匹拉车的马：后面两匹卖力气，前面一匹套着铁链打头开路（对于喜欢用比喻的人，好比破浪前进的船头）。载重或不载重，区别不大，只不过空车行驶时不那么带劲，车夫显得更傲慢，仿佛仍保持着匈奴王阿蒂拉的战车特有的军事含义。行驶的街道可能是鹅山街、智利街、帕特里西奥斯街、里韦拉街或者巴伦廷·戈麦斯街，但最好还是拉斯埃拉斯街，因为那里的车辆林林总总，各式俱全。缓慢的马车在那里总是落后一段距离，但滞后却成了它的胜利，似乎别人的迅疾是奴隶的惊慌紧迫，而它的迟延则是完全掌握了时间，甚至掌握了永恒。（暂时的掌握是土生白人唯一的无限资本。我们可以把迟延提升为静止不动：即空间的掌握。）马车经久不衰，车帮上有一行铭文。郊区的古典主义要求如此，尽管加在马车的坚实、形状、用途、高度和现实的表面现象上的漠然的标识，证实了欧洲讲演人对我们的喋喋不休的指责，我不能隐瞒，因为那是这篇文字的论据。长久以来，我一直在收集马车上的文字：马车上的铭文体现了漫步街头的收获，比起如今越来越少的收藏实物更有诗意。

我无意把那些拼凑起来的东西一股脑儿倒在桌面上，只想显示其中几个。选择标准从修辞学角度考虑。众所周知，那门有条理的学科包括词语的全部效用，直到谜语、俏皮话、离合诗、拆开重组的格言、回文诗、立体回文诗，以及符号的微不足道或者平凡的效用。最后一项是象征手段而不是词语，假如它能被接受的话，我认为把马车上的铭文包括在内也就无可非议了。那是名言的变体，起源于盾牌装饰的文字。此外，不妨把马车的铭文和其他文字相比，好让读者抛弃幻想，别指望我的调查出现什么奇迹。西班牙文学史编纂家梅嫩德斯

- 佩拉约或者帕尔格雷夫的深思熟虑的选集里，既然没有或者从来没有过，我们在这里又怎么能奢求？

有一个错误十分明显：把马车所属的家族姓氏当作马车真正的铭文。“博利尼庄园楷模”是缺乏想象力的粗鄙的招牌，可以作为我指出的那一类型的例子；“北方之母”是名副其实的萨韦德拉家的马车。这个名字很漂亮，我们可以有两个解释。一个不可信，置隐喻于不顾，假定北方是那辆马车创建的，在它创造性的过程中衍生商号、杂货铺和油漆店。另一个是读者已经看到的名副其实的解释。但是这类名字属于与家族无关的另一种文字，即企业商号的类型。它们常见于有名的老字号，例如乌尔基萨镇的裁缝店“罗得岛巨人”和贝尔格拉诺的床厂“睡乡”，但那不属于我要探讨的范围。

真正的马车铭文花色并不是很多。传统上都用肯定的句子——“贝尔蒂兹广场之花，胜利者”——似乎对花哨感到厌倦。“钓饵”、“手提箱”、“大头棒”也属于这类。我很喜欢最后一个名字，但想起另外一个，也是萨韦德拉家的，就觉得“大头棒”黯然失色了。那第二个名字是“航船”，让人联想到海上漫长的航行，马车在草浪起伏、风沙蔽日的潘帕斯草原上行驶，确实有航船的味道。

送货上门的小马车上的铭文是一种特有的类型。妇女的讨价还价和闲扯家常磨灭了它们闯荡世界的豪气，花里胡哨的文字倾向于吹嘘服务项目和殷勤态度。“潇洒走一回”、“照顾我的人长命百岁”、“南方的小巴斯克人”、“采花蜂鸟”、“有前途的卖奶人”、“好小伙”、“明儿见”、“塔尔卡瓦诺的记录”、“谁都会看到太阳升起”，是一些欢愉的例子。“你的眼睛使我着迷”和“有灰烬的地方一定有火”表现了个性化的激情。“妒忌我的人死不瞑目”，显然带有西班牙式的干预性质。“我不着急”，带有根深蒂固的土生白人的脾性。短句的没精打采或者严厉往往会进行自我纠正，非但由于说法的可笑，而且由于短句的数量太多。我见过一辆卖水果的小马车，除了它那自负的“市郊喜爱的水果车”之外，还用双行诗自鸣得意地宣称：

我说过，我重申，
我不羡慕任何人。

另外有一对画得不太高明的探戈舞者的形象，断然标明“古老的权利”。那种简短的废话和精炼的狂热使我想起《哈姆雷特》剧本里著名人物丹麦朝臣波洛涅斯，或者现实生活里的波洛涅斯，西班牙格言派作家巴尔塔萨·格拉西安的措辞。

我再谈谈古典式的铭文。“莫隆的新月”是一个潮湿的夜晚我在各种气味混杂的批发市场中央偶然看到的一辆马车上的铭文，车帮的铁栏杆像是船上的装备，居高临下，俯视四个轮子和十二只马蹄。“孤独”是我在布宜诺斯艾利斯省南部看到的一辆跑长路的大车铭文。它的用意和“航船”相同，只是更露骨罢了。“女儿爱我，与老娘何干”，字数不多，尽得风流，虽然没有尖刻的言词，无赖口气却昭然若揭。“你的吻属于我”也属这一类型，它本是一支华尔兹舞曲的歌词，写在马车上就带有傲慢的味道了。“你瞧什么，妒忌的人”有点女人气和自负。“我感到自豪”，在高高的车夫座上映着辉煌的阳光，远远胜过伯多的激烈的指责。“阿拉尼亚来了”是个美妙的通告。“金发的姑娘，等到什么时候”显得更美妙，非但由于它的省略形式和预先声明对黑发姑娘的偏爱，而且由于副词“什么时候”的用法带有讽刺意味，在这里等于是“永远不”。（我在一首民歌里看到那个蔑视的“永远不”，遗憾的是当时没有低声念几遍把它记住，或者用拉丁文加以淡化。我用下面这首墨西哥当地歌词作为替代，原词见鲁文·坎波斯编的《墨西哥民间创作和音乐》：据说人行道上——不让我走；——他们可以禁止我走人行道，——但我的留恋永远禁止不了。永远不，我的生活也是拼搏的人制止棍棒或另一个人的匕首时一个惯常的出口。）“枝头花开”是一个十分宁静和奇妙的铭文。“几乎一点没有”、“你早该告诉我”和“有谁会说”，讲的是好人改不了的坏习惯。里面包含着戏剧性的情节，在现实生活中相当普遍。它们符合感情的波折：永远和命运相似。它们是文字永久保存下来的姿态，不间断的肯定。它们的暗示手法是郊区居民常用的，他们不可能直截了当地叙述或者推论，说话喜欢吞吞吐吐，泛泛而谈，旁敲侧击：像跳舞那么扭摆。“别为逝去哭泣”这句凄楚的铭文体现了郊区居民的尊严和莫测高深，引起了舒尔·索拉尔和我极大的兴趣，促使我们探索罗伯特·勃朗宁的微妙的神秘、马拉美的琐碎和贡戈拉的令人厌烦。“别为逝去哭泣”，我把那枝深色的康乃馨转送给读者。

文学领域里基本没有无神论。我原以为自己不再相信文学，跃跃欲试地打算收集文学中的这些一鳞半爪。我原谅自己的理由有二：一是民主的迷信，认为任何佚名的作品都有不外露的长处，但我们知道谁都不了解的东西，仿佛智力在无人注意的情况下更为活跃，能更好地完成任务。另一个理由是我们把什么事都看得太简单。我们痛心地承认，我们对于一行文字的评价不可能是最终的意见。如果说我们的信念不寄予整章，至少是寄予整段。在这里，不可避免地要提起荷兰人文学者爱拉斯谟，他不信任格言，总要究其来龙去脉。

时隔多日之后，这篇文字似乎有了可取之处。除了偶然看到的、与我有同好的一位前辈的一段文字之外，我提供不出任何文献出处。那段文字是在如今称作自由诗的古典诗歌的死气沉沉的底稿里发现的。

我记得原文是这样的：

> 车帮上有警句的马车
> 早晨在你身边经过，
> 在杂货铺温馨的街角上
> 像是等待着天使。

我越来越喜欢马车上的铭文了，它们是市井之花。

骑手的故事

关于骑手的故事多得很，可以说多得无穷无尽。下面讲的一个故事比较简单；后面的几个故事则深刻一些。

乌拉圭的一个庄园主在布宜诺斯艾利斯省买了一所乡村住宅（我可以肯定，当时他是用了这个词）住了下来。他从罗斯托罗斯关雇来一个驯兽人。此人非常可靠，庄园主非常信任他，只是有些不太开化。庄园主让他住在奥塞附近一家旅店最高一层的一个房间里。三天后，庄园主前去看望他，见他正在自己的房间里品马黛茶。庄园主问他，他对布宜诺斯艾利斯的印象如何，结果出乎意料，原来这个驯兽人还没有上过街。

第二个故事与上面说的这个故事差别不大。一九○三年，阿巴里西奥·塞拉维亚在乌拉圭起义。故事发展到某一阶段时，人们都担心他的军队会进入蒙得维的亚。当时我父亲正在那里，他便去请教一个亲戚，历史学家路易斯·梅利安·拉菲努尔。后者告诉我父亲，留在城里不会有危险，“因为高乔人害怕城市”。事实果真如此，塞拉维亚的军队绕道而行，没人进入城里。于是，我父亲惊奇地发现，学习历史不但饶有兴味，而且还挺有用处呢。[1]

我要讲述的第三个故事是我们家族口头流传下来的。一八七○年底，由一名高乔人（人们都叫他“铅弹”）率领的洛佩斯·霍尔丹的军队包围了巴拉那城，利用城防军的一时疏忽，攻入城里。他们纵马在城市的中心广场转了一圈，用手拍着嘴，做出种种揶揄、讥讽的动作，然后，在一片口哨声中扬长而去。对他们来说，战争只是显示他们英武气概的一种游戏，而不是贯彻执行某一战略计划的措施。

我要讲的第四个故事也是最后一个故事，来自一本令人敬仰的书：《草原帝国》（一九三九年）。此书的作者是东方学家格鲁塞。我只要选取第二章的两个片断，便能帮助读者了解这个故事的大意。其中的第一个片段是这样的：

“一二一一年开始的成吉思汗反对金朝女真族的战争时断时续，一直延续到他去世（一二二七年），最后由他的继承人加以完成（一二三四年）。拥有机动性很强的骑兵的蒙古人具有将城镇和乡村夷为平地的能力，却不善于攻下被汉族工匠们建造起来的要塞和城堡。此外，他们在中国的内地作战时就像在草原上作战一样，采用了游击战的战术：他们连续不断地向城镇发起进攻，攻下城市后他们便带着战利品撤退。这样一来，汉人便能重新回到城里，重建被焚毁的房屋、楼宇，修复被炸开的城墙，加固防御工事。于是，在这场战争里，蒙古的将领们不得不一而再、再而三地向同一座城市发动进攻。”

第二个片段的内容如下：

“蒙古人攻占北京后，对百姓进行了大屠杀。他们将居民住宅洗劫一空后，便纵火焚毁，破坏持续了一个月。很显然，这些游牧民族根本不知如何管理城市。他们不懂得利用城市来巩固、扩大他们的势力的道理。这里为人文地理学家们提供了一个很有意思的例证：中间不经某种过渡便立即让来自草原的人们接管具有城市文明的古老国家，结果他们只好进行烧杀。这样做并非出于他们残忍的本性，而是由于他们不知该怎么办才好。他们别无他法，只能这样做。”

下面还有一个经过权威们证实的故事：成吉思汗发动的战争进入最后阶段时，他的一位将领说，中原臣民不会打仗，对他们毫无用处，倒不如将他们斩尽杀绝为好。他还建议将所有城市全都焚毁，将这个大得几乎是无边无际的中央帝国变成一个放牧他们的马匹的巨大牧场，因为不这样做，这个帝国便毫无用处；若这样做，这块土地至少还可以得到利用。正当成吉思汗打算这么办的时候，他的另一个谋士却给他出了一个主意。谋士对他说，与其焚毁城市倒不如对土地和商品征收赋税。于是，文明得救了，蒙古人终于在他们曾经打算摧毁的城市里定居下来，直到老死。毫无疑问，他们最后一定会对对称的园林艺术和他们曾经蔑视的诗歌艺术和陶瓷技术佩服得五体投地。

尽管上面这几个故事发生的时间和地点不一样，实际上说的是一回事。这几个故事的主人公都是骑手。第一个故事中讲的那个被庄园主雇用的在客店里住了三天还没有朝门外看上一眼的雇工和那个身背两张大弓，一手拿一根用马鬃编成的套索、一手拿一把马刀，差一点要将那个遭受草原铁骑践踏的世界上最古老的王国化为灰烬的骑手，

其实是同一个人。这些骑手尽管属不同的时代，但他们对待城市的态度却有不可磨灭的共同点。了解这些共同点是很有意思的。[2] 然而，我们阿根廷人却对之感受到一丝苦味，因为我们通过埃尔南德斯的有关高乔人的作品，会将自己和行将消失的那些骑手等同起来。希腊神话中的那些半人半马怪被塞萨利人战胜的事实，还有牧羊人亚伯死于务农的该隐之手，拿破仑的骑兵在滑铁卢被英国的步兵击溃……这一切都是骑手没落的标志。

在我国文学作品中出现的那些高乔人便是那些离我们越来越远的行将消失的骑手。首先，请看《马丁·菲耶罗》对他们的描述：

克鲁斯和菲耶罗，
偷偷把马群驱赶。
像土生白人般老练，
让牲口走在前面，
很快就过了边境，
神不知鬼也未见。

两人刚跨过边境，
已是明亮的清晨，
克鲁斯提醒朋友
看一眼身后的村庄，
就只见两行热泪
在朋友脸上滚落。

沿着预定的方向，
钻进茫茫的荒原。

卢贡内斯在《吟唱诗人》里，对高乔人也有描写：

“那天傍晚，天色像白颈鸽子的翅膀一样暗了下来。他戴着一顶黑色的软帽，身披斗篷（它像一面下半旗的旗帜一样往下耷拉着）。我们见到他骑着马，一溜小跑消失在我们熟悉的小山后。可别认为他这样做是由于害怕。”

另外，在《堂塞贡多·松勃拉》里，我们也能读到：

“我教父的瘦削的身躯在丘陵上出现了。我的视线紧紧地盯着在

半睡半醒的大草原上缓缓移动着的那个细小的身影。他正要走到山丘的最高处，却又渐渐地消失了。他仿佛自下而上被砍了几刀那样越来越矮小了。我双眼紧盯着那顶黑色软帽，力图将它永远铭刻在自己的脑海里。”

在上面这几段引文中我们可以看到不同时期里高乔人的形象。

“骑在马上的人”的形象颇有令人惆怅之感。在匈奴王阿蒂拉、成吉思汗和帖木儿指挥下的叱咤风云的骑兵曾经摧毁过并建立过巨大的王国，但这一切都昙花一现，骑手建立的功业和他们本人一样转瞬即逝。“文化”一词与种庄稼的农夫有关，“文明”一词则与城市有关，[3]但骑手却像一阵暴风雨，很快就消失了。卡佩勒在《大迁徙中的日耳曼人》（斯图加特，一九三九年）一书中说：“无论是希腊人，还是罗马人，抑或是日耳曼人，他们都是从事农业的民族。”

---

[1] 伯顿写道，贝督因人到了阿拉伯国家的城市会用手帕或棉花将鼻子捂起来；阿米亚诺说，匈奴人害怕房屋就像害怕坟墓一样。撒克逊人也有类似的情况。他们在五世纪攻入英格兰后，不敢在被他们征服的罗马人建立的城市里居住。他们让这些城市变为废墟后，又为这些废墟大唱挽歌。——原注

[2] 众所周知，伊达尔戈、阿斯卡苏比、埃斯塔尼斯劳·德尔坎波和罗西奇都写过不少有关骑手和城市对话的戏谑性的篇章。——原注

[3] 西班牙文“cultura”（文化）一词与“cultivar”（种植）一词属同族词；“ciudad”（城市）则与“civilización”（文明）属同族词。

《埃瓦里斯托·卡列戈诗歌全集》出版前言

我们今天看待埃瓦里斯托·卡列戈时，总是把他同郊区联系起来，往往忘了卡列戈（正如硬汉、女裁缝和外国佬等人物一样）是卡列戈笔下的一个人物，忘了我们把他置身其中的郊区只是他作品的一个反映，甚至是一个幻觉。王尔德认为日本——日本一词所唤起的形象——是北斋创造的；以埃瓦里斯托·卡列戈的情况而言，我们应该假设一个互逆的作用：郊区创造了卡列戈，而卡列戈又创造了郊区。真实的郊区、特雷霍著作和米隆加舞曲反映的郊区影响了卡列戈；卡列戈描写了郊区在他心目中的形象；那一形象又改变了现实（很久以后，探戈和独幕喜剧也改变了现实）。

事情是怎么发生的？卡列戈那个可怜的小伙子怎么会变成现在和今后的样子？也许问到卡列戈本人时，他也回答不出。我鲁钝无能，想象力不丰富，只能向读者提出如下的假设：

一九○四年的一天，在洪都拉斯街上至今犹存的一幢房屋里，埃瓦里斯托·卡列戈伤心而贪婪地看着一本描写达达尼昂先生——夏尔·德·巴茨——冒险事迹的书[1]。之所以说贪婪，是因为大仲马向他展示了莎士比亚、巴尔扎克，或者沃尔特·惠特曼向别人展示的充分享受生活的乐趣；之所以说伤心，是因为他年轻，骄傲，胆怯，贫穷，自以为被排斥在生活之外。他认为生活应该在法国，在刀光剑影中间，或者在皇帝陛下的军队像洪水那样淹没世界的时候，但我生也晚，生活在二十世纪南美洲一个默默无闻的郊区……卡列戈正这么胡思乱想时，出了一件事。吃力的吉他弹奏声，窗外一排参差不齐的低矮房屋，胡安·穆拉尼亚抬手触碰帽子回答别人的招呼（胡安·穆拉尼亚前天晚上用刀子伤了智利佬苏亚雷斯），四方庭院里的月光，捧着一只斗鸡的老汉，或者任何事情。我们回忆不起来的某件事情，我们了解它的意义但说不出所以然的事情，当时还没有觉察的某件琐碎的小事，给了卡列戈一个启示：随时随地都完整展现的、不仅仅存在于大

仲马作品里的世界此时此刻也存在于巴勒莫。“进来吧，这里也有神，”以弗所的赫拉克利特对厨房里烤火的人说。

我曾经想过，人们的生活不论如何错综复杂，千头万绪，事实上只有一个瞬间：也就是大彻大悟，知道自己是谁的那个瞬间。从我试图直觉了解那难以确定的启示开始，卡列戈便成了卡列戈。他已经是多年后创作出下面诗句的作者：

> 他脸上有几道凶险的伤疤，
> 那些抹不掉的血的痕迹
> 也许让他自鸣得意：表明
> 手握匕首的女人的变化莫测。

最后一行诗几乎奇迹般地回响着身佩武器的战士伙伴的中世纪的想象，德特勒夫·冯·李利恩克龙在他著名诗句中的想象：

> 他把他的希尔夫诺特剑带到弗里斯兰人中间，
> 今天这把剑却将他欺骗……

一九五○年十一月，布宜诺斯艾利斯

---

[1] 指法国作家大仲马小说《三个火枪手》。

探戈的历史

严谨的学者维森特·罗西、卡洛斯·维加、卡洛斯·穆西奥·萨恩斯·培尼亚用多种方式撰写了探戈的历史。我欣然声明我支持他们的所有结论，甚至支持他们的任何结论。电影经常传播探戈命运的历史；按照电影感情用事的说法，探戈起源于郊区，起源于妓院（一般是在小河口，因为那一地区的摄影画面效果特别好）；起初上层社会对这种说法加以排斥；一九一○年前后，在巴黎的影响之下，终于为那有趣的郊区事物敞开了大门。那部“描写贫穷青年成长过程”的Bildungsroman（教育小说）已经成了一种不容置疑的事实或者不说自明的道理；我的记忆（我已年过五十）和我进行的口头调查结果显然不能对此确认。

我访问过《费利西亚》和《黑发女郎》的作者何塞·萨沃里多，《唐璜》的作者埃内斯托·庞西奥，《铁屑》和《菜牛检验处》的作者维森特·格雷科的兄弟，巴勒莫的头头尼古拉斯·帕雷德斯，以及他认识的民间歌手。我小心避免可能有诱导性的问题；主要让他们说。

问起探戈的起源时，他们提供的地域和地理情况各不相同：萨沃里多（他是乌拉圭人）认为起源于蒙得维的亚；庞西奥（雷蒂罗区人）倾向于认为是布宜诺斯艾利斯的他那个区；布宜诺斯艾利斯南部的人提出智利街；北部的人则提出妓院林立的坦普尔街或者胡宁街。

尽管我列举了这些分歧，假如问到拉普拉塔人或者罗萨里奥人，还可能有更多的答案，有一个基本的事实是一致的：探戈源自妓院。（关于这一起源的时期也大致相同，大家认为不早于十九世纪八十年代，不迟于九十年代）。考虑到价格因素，乐队的原始乐器——钢琴、长笛、小提琴，后来还有手风琴——证实了这种说法；这足以证明探戈并非起源于郊区，谁都知道，郊区有六弦琴就够了。当然还有别的证明：淫荡的形象，某些标题的明显含意（“嫩玉米”，“强劲”），我小时在巴勒莫，多年后在查卡里塔和伯多看到的一对对的

男人在街角上跳舞的情形，因为镇上的女人不愿意参加放荡的舞蹈。埃瓦里斯托·卡列戈在他的《异端的弥撒》里记载了下来：

街头围观的人们
啧啧称羡，起哄喝彩，
因为两个男人随着莫罗查的节拍
敏捷地在跳探戈舞步。

卡列戈的另一首诗描写了一场寒碜的婚礼，许多细节使人伤心；新郎的哥哥还关在监狱里，两个浑小子想打架闹事，硬汉不得不把他们镇住，婚礼带着担心、怨恨的气氛，人们说着粗俗下流的笑话，然而：

新娘的大伯认为责无旁贷，
必须注意舞会是不是正派，
他悻悻说跳舞时不准扭摆，
即使开开玩笑也万万不可。

——且不谈检点，可以肯定的是，
那些小伙子中间没有一个同她般配。
家里虽然很穷，谁都不会否认：
但是不管怎么说，为人正派。——

这两节诗让我们隐约看到的一个人瞬间的严厉，充分说明了人们对探戈的最初反应，卢贡内斯曾简练地斥之为“妓院里的下流东西”（《吟唱诗人》，第一百一十七页）。多年后，北区试图把探戈——当然，已经被巴黎加以净化——引进大杂院，我不知道是否成功。反正以前的探戈是放纵的胡闹；今天像走路那么平常。

寻衅闹事的探戈

许多人注意到探戈在性方面的性质，但很少有人涉及它寻衅闹事方面的性质。两者确实都是同一种冲动的方式或者表现，“男人”一词在我了解的所有语言里都含有性能力和好斗能力的意思，拉丁文中表

示勇敢的virtus一词来自vir，也就是男人。同样地，吉卜林的小说《吉姆》里，一个阿富汗人说："我十五岁的时候就杀了一个人，生了一个人。"似乎这两件事本质上是一件。

光谈寻衅闹事的探戈是不够的；我还要说，探戈和米隆加直接表达了诗人们多次想用言词表达的东西：即争斗能成为欢乐。在六世纪约尔丹内斯撰写的著名的《哥特人的起源和历史》里，我们看到阿蒂拉在马恩河畔的夏龙战役惨败之前，鼓动他的军队说，命运为他们准备了战斗的欢乐 。《伊利亚特》里提到古希腊人认为打仗比乘着空船回他们亲爱的故乡要好，还提到特洛伊王子帕里斯飞奔着投入战斗，像是一匹寻找母马的、鬃毛飞扬的公马。在日耳曼文学的鼻祖撒克逊史诗《贝奥武甫》里，游吟诗人把战斗称为剑戏 。十一世纪的斯堪的纳维亚诗人把战斗称为"维京人的节日"。十七世纪初，西班牙诗人克维多在一首浪漫歌谣里把决斗叫做"剑舞"，和那位佚名的盎格鲁-撒克逊诗人所用的"剑戏"有异曲同工之妙。杰出的法国作家雨果回忆滑铁卢战役时写道，士兵们清楚地知道他们即将死于那场欢宴 ，便挺立在暴风雨中向他们的神致敬。

这些例子是我平常看书时随手摘下来的，不用花太大气力可以找出许多，《罗兰之歌》和阿里奥斯托的大量诗作里也许还有相同的地方。这里记的例子——比如说，克维多和阿蒂拉的——具有无可否认的效验；然而都有文学方面的先天欠缺：它们是词的结构，由符号组成的形式。举例说，"剑舞"使我们把跳舞和搏斗两个不同的概念联结起来，让前者充满后者的欢乐，但是没有直接涉及我们的气质，没有在我们心中引起欢乐。叔本华（《作为意志和表象的世界》，第一篇第五十二节）说音乐带来的直觉不亚于世界本身；如果没有世界，没有语言所唤起的大量共同记忆，肯定就不会有文学，但是音乐可以不依赖世界，即使没有世界，也能有音乐。音乐是意志，是激情；旧时的探戈像音乐一样，往往直接传达了古希腊和日耳曼游吟诗人试图用语言表达的好斗的欢乐。某些现代的作曲家追求那种豪迈的气概，有时候成功地创作了南区或者北区的米隆加，但是他们刻意仿古的歌词和曲调只是悲叹往昔的怀旧之作，尽管调子欢乐，本质上是伤感的。《堂塞贡多·松勃拉》对《马丁·菲耶罗》或者《保利诺·卢塞罗》的影响，在罗西书中记载的强劲和无邪的米隆加也可以看到。

奥斯卡·王尔德在一篇对话里提到，音乐向我们揭示了我们迄今为止没有经历过的个人往事，促使我们悲叹我们没有遭遇过的不幸和没有犯下的过错；我也承认，我一听到《马恩》或者《唐璜》时，往往就清晰地回想起一段不真实的既禁欲又放纵的往事，仿佛我曾向人挑战，与之搏斗，最终在一场用匕首的决斗中无声无息地倒下。探戈的使命也许就是这样：让阿根廷人确信他们是勇敢的，满足了他们英勇和尊严的需求。

部分的神秘

探戈的补偿性功能得到承认之后，还有一个小小的神秘需要澄清。美洲的独立在很大程度上是阿根廷的事业；阿根廷人在美洲大陆许多地方，在马伊普、阿亚库乔、胡宁辗转征战。后来又有内战，巴西战争，反抗罗萨斯和乌尔基萨的战役，巴拉圭战争，对付印第安人的边境战争……我们的征战历史悠久，然而无可争辩的是，阿根廷人自命英勇的时候并不把自己和它等同起来（尽管学校里也注重历史课），而是和大量高乔人和哥儿们的普遍形象等同起来。假如我没有弄错的话，这种本能的、荒诞的特性是有原因的。阿根廷人在高乔人，而不是在军人身上找到了象征，因为口头文学赋予高乔人的英勇不是为某一个目标服务，而是为英勇而英勇。高乔人和哥儿们是叛逆的化身；和北美人以及几乎所有的欧洲人不一样，阿根廷人不把自己和国家等同起来。这一现象可以归因于阿根廷人认为国家是一个难以想象的抽象概念[1]；可以肯定地说，阿根廷人是个人，不是公民。在阿根廷人看来，黑格尔的“国家是精神概念的现实”之类的名言仿佛是恶意的玩笑。好莱坞摄制的电影经常宣扬一个故意同罪犯交朋友的人（一般是新闻记者），后来把罪犯交给了警方；对于阿根廷人来说，友谊是热情，警方是黑手党，他认为那种好莱坞式的“英雄”是不可理解的无赖。他赞赏堂吉诃德所说的“咱们一旦离开了人世，有罪各自承当”以及“好人不该充当刽子手，这个行业和他们不沾边”（《堂吉诃德》，第一部第二十二章）。面对西班牙风格的虚幻的对称，我不止一次地觉得我们和西班牙的差别实在太大了；《堂吉诃德》的这两句话却足以让我认识到我的错误；它们像是亲缘的平和而隐秘的象

征。阿根廷文学描写的一个夜晚提供了深刻的证明：在那个月黑风高的晚上，一位乡村警官嚷嚷说，他决不允许一个勇敢的人被杀，随即反戈一击，站到逃兵马丁·菲耶罗一边，同他手下的士兵打斗起来。

歌词

灵感和勤奋所创造的探戈歌词出自千百人不同的手笔，质量参差不齐，经历了半个世纪之后，终于形成了一个几乎盘根错节的corpus poeticum（诗歌体），阿根廷文学史家们将加以披阅，或者在任何情况下加以维护。只要它们不再为人们所理解，只要随着岁月的推移而趋于陈旧，它们的通俗性会获得学者怀旧的景仰，引起论争和诠释；到了一九九○年，也许有人猜测或者断言，我们时代的真正诗歌不在班奇斯的《陶瓮》，或者马斯特罗纳尔迪的《外省之光》，而在珍藏于《歌唱的灵魂》里的那些并不完美的诗篇。这个假设有点悲哀。由于应受谴责的疏忽，我没能收集并研究那些混乱的篇目，但我并不是不了解它们主题的多样性和纷繁。探戈最初没有歌词，即使有，也失之轻佻或随意。有些歌词相当粗俗（“我是布宜诺斯艾利斯——高尚高乔人的忠实女伴”），因为词作者追求通俗，而当时的郊区和放荡生活不能成为诗歌题材。另一些，例如同类的米隆加【注】，则是轻率卖弄的吹嘘（“我跳探戈何等狂放——每当我举手投足，左顾右盼——即使身在南区——也会在北区引起议论”）。后来这一品种趋于复杂，好像法国的某些自然主义小说或者贺加斯[2]某些版画，《娼妓历程》，描绘的沧桑变化（“后来你成了——一个药剂师老头——和检察官儿子的姘头——再也成不了气候”）；再后来，经常打架闹事或者贫困地区的题材可叹地转变成了体面社会的题材（“阿尔西纳桥——那些为非作歹的人在哪里？——那些男男女女——雷克纳熟悉的红头巾和软帽在哪里？——我旧时的克雷斯波镇在哪里？犹太人来了，三执政街完了”）。很早开始，探戈歌词写的多半是隐秘或缠绵的爱情的焦虑（“你可记得你同我一起的时候——你戴的一顶帽子——和你系的那条皮腰带——是我从别的女人那里弄来的？”）。谴责的探戈，憎恨的探戈，嘲笑和怨恨的探戈写得很多，不值得在这里援引回忆。城市的忙碌逐渐进入探戈；放荡生活和郊区已不再是唯一

的主题。古罗马诗人尤维纳利斯在他的讽刺诗集的前言里精辟地写道：打动人的一切——欲望、恐惧、愤怒、肉欲的快感、阴谋诡计、幸福——都将是他书中的题材；我们不妨夸张地把他的名言“人们熙熙攘攘，所为何来 ”用于所有的探戈歌词。我们还可以说，这些歌词形成了布宜诺斯艾利斯生活的互不相干的、浩瀚的“人间喜剧 ”。大家知道，德国学者沃尔夫在十八世纪末期写道：《伊利亚特》在成为史诗之前只是一系列歌曲和叙事诗；据此，也许可以预言，随着时间的推移，探戈歌词可能成为一首长诗，或者促使某个有雄心壮志的人写出那首长诗。

【注释】

我来自南区，
住在雷蒂罗。
不管同谁打斗，
我从不含糊，
要跳米隆加，
谁都不是我对手。——原注

【注释完】

安德鲁·弗莱彻有句名言：“如果让我写下一个民族的全部叙事歌谣，那么谁制定法律我都不在乎。”这一见解暗示大众的或者传统的诗歌能影响人们的感情，左右人们的行为。把这种猜测应用于阿根廷探戈，我们会看到阿根廷现实的反映，和一个肯定产生有害影响的导师和榜样。最早的米隆加和探戈也许有点愚蠢，或者有点不知所措，然而至少是豪迈欢快的；后期的探戈则像是一个怨天怨地的人，成天悲叹自己的不幸，无耻地庆幸别人的不幸。

记得一九二六年前后，我曾把探戈的蜕化归咎于意大利人（更具体地说，归咎于博卡区的热那亚人）。如今，我在那个所谓被“外国佬”败坏的“本地”探戈的神话或者幻想里看到了后来祸害世界的某些民族主义异端邪说的清晰征兆——自然是由外国佬造成的。使探戈落到现在这个地步的，不是我有朝一日会称之为怯懦的手风琴，也不是河畔郊区的那些勤奋的作曲家，而是整个共和国。此外，创造探戈的老一辈的土生白人是贝维拉夸、格雷科或德巴西……

有人会反对我对当今阶段的探戈的诋毁，说是从豪迈或虚张声势向忧伤转变不一定是过错，而可能是成熟的迹象。我假想的争辩者很可能会补充说，拿最早的探戈同当今的探戈相比，正如拿善良可贵的阿斯卡苏比同牢骚满腹的埃尔南德斯相比，也许除了豪尔赫·路易斯·博尔赫斯之外，谁都不会鼓起勇气来贬低《马丁·菲耶罗》，说它不如《保利诺·卢塞罗》了。答复很容易：两者的差别不仅仅在于享乐色彩，还在于道德色彩。布宜诺斯艾利斯日常的探戈，家庭晚会的探戈，和正派咖啡馆里的探戈有一种轻薄下流的意味，是刀客和妓院里的探戈绝不会有的。

从音乐角度考虑，探戈也许不重要；它唯一的重要性是我们给予的。这个想法很合理，甚至适用于所有事物。比如说，我们个人的生死，或者不把我们当一回事的女人……探戈可以研究，我们也在研究，但如同一切真实的事物一样，它包含一个秘密。音乐词典载有关于它的简明扼要的定义，得到大家认可；那个基本的定义并不费解，但是轻信那个定义的法国或者西班牙的作曲家策划了一种“探戈”，却不无惊讶地发现他们策划的东西不是我们耳熟能详的，不是我们的记忆容纳的，也不是能让我们翩翩起舞的。有人说，没有布宜诺斯艾利斯的黄昏和夜晚就不能跳探戈，天国期待于我们阿根廷人的是探戈的纯精神概念和它的普遍形式（“菜牛检验处”和“嫩玉米”不能解释的形式），那种幸运的舞蹈尽管出身微贱，在全世界却有一席之地。

挑战

有一个传说或历史故事，或者既是历史又是传说的事实（那也许是叙述传奇的另一种方式），证明了人们对勇敢的崇拜。它的最好的文字记载在爱德华多·古铁雷斯的小说里，如今，在不公平地遭到遗忘的《黑蚂蚁》或者《胡安·莫雷拉》里可以找到；我第一次听到的有关的口头叙述来自一个名叫火地的有监狱、河流和墓地的地区。故事的主人公是胡安·穆拉尼亚，北部郊区流传的所有勇敢故事集中于他一身的车夫和刀客。第一种说法很简单。有个在牧场干活的人耳闻胡安·穆拉尼亚的名气（从未谋面），特地从南部郊区来找他比试；来人在一家杂货铺里向他挑衅，两人到街上去决斗；都受了伤，最后，穆拉尼

亚在对手脸上留了伤疤，对他说：

“我留你一条活命，好让你再来找我。”

那次江湖气十足的决斗给我留下深刻印象；我和朋友们聊天时经常提起；一九二七年前后，我把它写了下来，取了一个简洁的题目《搏斗的人》；几年后，我根据这件轶事构思了一个并不精彩、但相当走运的短篇小说《玫瑰角的汉子》；一九五○年，阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯和我重新捡起这故事，编了一个电影剧本，取名《郊区人》，但没有找到摄制的厂家。费了好大劲之后，我认为我不会再去关心那场宽宏大量的决斗故事了；同年，我在奇维尔科伊听到一个精彩得多的说法，但愿它更贴近真实，尽管两者很可能都是真的，因为命运喜欢重复，发生过一次的事情还会发生多次。一个有缺陷的版本产生了两个平凡的短篇和一部我认为极好的电影剧本；另一个完美无缺的版本却无声无息。现在我按听到的原话如实讲来，不加比喻或背景。故事发生的地点是奇维尔科伊县，时间是一八七几年。主人公名叫文塞斯劳·苏亚雷斯，住在一个小庄园，以编结套索为生。他年纪四五十岁；有勇敢的名气，据说坏在他手里的性命（光算我故事里的事实）不下一两条，只不过干得合乎规矩，他并不因之内疚，也无损于他的英名。一天下午，这个人的平淡生活中发生了一件罕见的事：在酒店里他听说有他的一封信。堂文塞斯劳不识字；酒店老板慢慢地念出那封托人代笔的、措辞客气的信。寄信的陌生人说，文塞斯劳刀法出众，处变不惊，远近闻名，他特地代表几个也有仰慕之心的朋友向他致敬，邀请他赏光去圣菲省某镇他的寒舍。文塞斯劳·苏亚雷斯口授，请酒店老板写了一封回信；感谢对方盛情相邀，但解释说他母亲上了年纪，他不愿把她一人留在家里，希望对方能来奇维尔科伊他的庄园，烤肉和酒的款待总是有的。过了几个月，一个装备和本地不太一样的骑马人来到酒店，打听苏亚雷斯的住处。苏亚雷斯正好在买肉，便上前搭话说自己就是他要找的人；陌生人提起前些日子来往的信件，苏亚雷斯为他决定前来感到高兴；两人便找了一块空地，生火烤肉。他们吃喝聊天。聊什么？我估计是一些血腥野蛮的话题，不过谈得谨慎小心。他们吃完，午后的太阳晒得地面发烫，陌生人请堂文塞斯劳过过招，指点指点。拒绝是不光彩的。两人便动起手来，开始并不认真，但是文塞斯劳很快就发现陌生人出手狠毒，存心要他性命。

他终于明白那封措辞客气的信的含意，后悔不该吃饱喝足。对方是个小伙子，他知道自己体力很快就会不支。陌生人出于讽刺或礼貌，建议休息一会儿。堂文塞斯劳同意了，恢复决斗时，他卖个破绽，让对方刺中他裹着斗篷的左手[3]。匕首插进手腕，手丧失了知觉，软绵绵地垂了下来。苏亚雷斯猛然往后一跳，把那只鲜血淋漓的手搁在地上，用穿着靴子的脚踩住，硬扯了下来，接着他向陌生人扑去，一刀捅开了那人的肚子。故事到此结束，有人说那个圣菲人当场丧命，也有人说他返回了圣菲老家（连死的尊严也不给他）。第二种说法还提到苏亚雷斯用午餐剩下的酒冲洗手腕，进行急救处置……

“独手”文塞斯劳——苏亚雷斯此后得了这个光荣绰号——的英雄事迹中某些温顺或者礼貌的特点（编结套索的职业，不把母亲一人留在家里，以礼相待的谈话和午餐）淡化或者加强了故事的戏剧性；这些细节替故事增添了史诗般的，甚至骑士小说般的特点，假如我们不是存心寻找的话，在《马丁·菲耶罗》里的酗酒打斗，或者在胡安·穆拉尼亚同南方人的情况类似、但差劲得多的打斗中是找不到的。两种说法的一个共同特点也许值得注意：挑衅者最后都被打败了。这可能出于希望本地英雄得胜的小家子气，也可能出于对这些虚构的英雄故事里挑衅行为的不言而喻的谴责，更高明的是出于“祸福无门，惟人自召”的隐秘的悲剧性信念，正如但丁《神曲·地狱篇》第二十六歌里尤利西斯的情况一样。爱默生赞扬古希腊普鲁塔克写的传记，说它们“具有一种浑然天成、难以仿效的克制”，他肯定也会赞赏这个故事。

于是我们有了生活极其贫困的人，拉普拉塔和巴拉那河畔地区的高乔人和郊区人，他们以他们的神话和殉道者无意之中创造了一种勇敢的冷酷而盲目的宗教，随时准备杀人和被杀的宗教。那种宗教像世界一样古老，但在美洲这些共和国里将由牧人、屠夫、赶牲口人、逃亡者和亡命徒重新发现和经历。他们的音乐将存在于米隆加和早期探戈的风格中。我说过，那种宗教相当古老；十二世纪的一部萨迦里有这么一段话：

“告诉我，你相信什么？”伯爵说。

“我相信自己的力量。”西格蒙德答道。

毫无疑问，文塞斯劳·苏亚雷斯和他不知名的对手，以及神话已经

忘掉或者载入的其他人具有的那种男性的信仰，不一定是虚荣心，而是意识到每个人心里都有上帝。

---

[1] 国家是没有个性的；阿根廷人只认个人关系。因此，对阿根廷人来说，盗窃公共财产并非罪行。我只说明一个事实，并不是认为它合理或者为它开脱。——原注

[2] William Hogarth（1697—1764），英国画家，《娼妓历程》和《浪子历程》是他著名的系列版画。英国议会一七三五年通过的保护著作权的《贺加斯法案》以他命名。

[3] 蒙田在他的《随笔集》（第一卷第四十九章）里谈到那种古老的搏斗方式，并且引用了恺撒的一段话：Sinistras sagis involvunt，gladiosque distringunt（左手用大氅包裹，挡住刺来的剑）。卢贡内斯在《吟唱诗人》第五十四页引用了贝尔纳多·德尔坎波歌谣的相似的地方：把披风缠上前臂，剑拔出了鞘。——原注

信两封

（《探戈的历史》其中一章发表后，作者收到两封来信，现附在书后，以飨读者。）

乌拉圭河畔康塞普西翁（恩特雷里奥斯）
一九五三年一月二十七日

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯先生：

我在十二月二十八日的《民族报》上看到了《挑战》一文。

鉴于您对文中事实的性质表现出来的兴趣，我想您也许愿意知道家父讲过的一件事，家父已去世多年，目击了那件事的经过。

地点：瓜勒圭附近鲁易斯港的“圣约瑟”屠宰场，该场由劳伦塞纳 - 帕拉楚 - 马尔科公司经营。

时期：六十年代。

屠宰场的雇员几乎全是巴斯克人，但有一个姓菲斯泰尔的黑人，此人玩刀子的功夫闻名省内外，您马上就会看到。

一天，鲁易斯港来了一个穿戴时髦讲究的乡下人：黑色羊毛的兜裆围腰、刺绣裤子、绸围巾、腰带上缀满了银币，英武的坐骑也打扮得十分气派：嚼子、胸带、马镫和笼头都是金饰银制的，腰间一把刀子与之配套。

他说他在“弗赖本托斯”屠宰场听到菲斯泰尔的名声，认为自己也是一条好汉，想同菲斯泰尔一比高低。

他们很快见了面，两人之间根本没有芥蒂，便商定决斗的日子和时间，地点就在屠宰场。

屠宰场的雇员和附近的闲人围成一个大圆圈，两人在圆圈中央开始厮杀，本领都十分了得。

你来我往斗了好久之后，黑人菲斯泰尔的刀尖刺中对方前额，伤口虽然不大，但血流如注。

外地人发觉自己受了伤，便把刀子扔在地上，向对方伸出手说：“您比我高明，朋友。”

两人成了极好的朋友，分手时交换了刀子，作为友谊的证明。

我忽然想到，假如经您的大手笔处理，这一事实（家父从无诳言，我相

信它是历史事实）可供您在改编电影脚本时采用，不妨把“郊区人”改为“高尚的高乔人”之类的片名。

向您致敬！

埃内斯托·T·马尔科上

奇维尔科伊
一九五二年十二月二十八日

致豪尔赫·路易斯·博尔赫斯先生，《民族报》转
事由：对《挑战》的评论（一九五二年十二月二十八日）
尊敬的先生：

我写这封信的目的是提供一些情况，不是纠正，因为基本内容不动，只有少许形式的变化。

《民族报》今天刊登了《挑战》一文，其中描写的决斗细节，我多次听家父说起，家父当时住在“堂娜伊波利塔酒店”附近他的一个庄园里，文塞斯劳和那个陌生人之间的可怕决斗就发生在酒店前面的空地上。陌生人对文塞斯劳说，他来自阿苏尔，久闻文塞斯劳大名，特地前来较量一下。

两个对手在一堆干草旁边吃了饭，其间肯定互相观察，也许话不投机，南方人提出比试比试，文塞斯劳当场答应。

阿苏尔人善于跳跃，对手的刀子难以挨近，时间长了对文塞斯劳不利。堂娜伊波利塔的一个雇工觉得事态严重，关上了酒店大门，爬到草堆上，哆哆嗦嗦地观看两人拼杀。文塞斯劳觉得拖下去不是办法，便卖了一个破绽，伸出用斗篷裹着保护的左手。阿苏尔人立刻像闪电似的扑来，一刀劈到文塞斯劳的手腕，与此同时，文塞斯劳的刀尖也刺中对方的眼睛。一声狂吼划破了草原的宁静，阿苏尔人逃进酒店，关上结实的大门。文塞斯劳踩住只有皮肤相连的左手，用刀子把它从手臂上砍掉，残臂伸进衬衣的前襟里，去追逃走的人，像狮子似的咆哮着，要他出来继续厮杀。

从那时起，人们便把文塞斯劳叫做“独手文塞斯劳”。他靠编结生皮绳索谋生，从不给人添麻烦。酒店里有他在，就能确保平安，他用低沉的嗓音发出有力的警告，立刻能镇住打架闹事的人。他生活虽然贫困，但为人正派。俭朴的生活起了重要作用，因为他高傲的性格容不得侮辱，甚至蔑视，他对人性的弱点有深刻认识，怀疑当时的司法是否不偏不倚，从而习惯于自行其是。他在这方面吃了大亏，甚至危害了自己的生命。

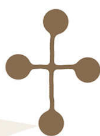
一个外国佬的胡作非为使他不得不采取行动，给自己招来了不幸。有一次，他去酒店打抱不平，被一支由警察和市民组成的人数众多的执法队团团围住。动刀子格斗的人数众寡悬殊，文塞斯劳一个人要对付五个，但他仍占

上风，可是一个市民开枪打中了他，这位第十三区的英雄倒地不起。

其他的细节都如文中所述。他和老妈妈一起住在一座茅屋里。那座屋子是街坊们帮他盖起来的，家父也帮了忙。他从不干偷鸡摸狗的事。

借此机会，我以钦佩的心情向一位天才的作家致敬。

胡安·B.劳伊拉特上



Jorge Luis

Borges

Discusión

讨论集

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

徐鹤林 王永年 译

上海译文出版社

版权信息

- 书名：讨论集
- 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
- ISBN：9787532768295
- 译者：徐鹤林　王永年
- 产品经理：邵明鉴
- 责任编辑：李月敏
- 关注我们的微博：@上海译文
- 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
高乔诗歌
倒数第二个对现实的看法
读者的迷信伦理观
另一个惠特曼
为喀巴拉辩护
为虚假的巴西里德斯辩护
对现实的看法
电影
叙事的艺术和魔幻
保罗·格鲁萨克
持久的地狱
荷马作品的译文
阿喀琉斯和乌龟永恒的赛跑
关于惠特曼的一条注解
乌龟的变形
《布瓦尔和白居谢》的辩护
福楼拜和他典范的目标
阿根廷作家与传统
评注几则

不把作品变成铅字是件坏事，
因为重写这些作品是消耗生命。

阿方索·雷耶斯《贡戈拉问题》，第六十页

序言 [1]

收在本集中的几篇文章无需更多的解释。《叙事的艺术和魔幻》、《电影》和《对现实的看法》是一些相似的看法，我认为大家都会同意的。《我们的不可能性》不是某些人所说的俗气的攻击，而是对我们人类某些不那么光彩性格的一份意犹未尽和凄楚悲凉的报告 [2] 。《为虚假的巴西里德斯 [3] 辩护》和《为喀巴拉辩护》是有悖时代的应景文章：不是重建艰辛的过去——与过去休戚与共。《持久的地狱》表示我对神学之深奥所持有的怀疑和始终如一的热衷。《倒数第二个对现实的看法》表明我怀有与上述相同的热衷。《保罗·格鲁萨克》是本集中最不可忽略的一篇。题为《另一个惠特曼》的一篇故意省略了我对此题材一直具有的热情；对没有进一步地突出诗人的许多艺术创新感到惋惜，这些创新确实被许多人模仿，也比马拉美的作品以及斯温伯恩的作品优美得多。《阿喀琉斯和乌龟永恒的赛跑》仅仅是收集了几种相关的说法。《荷马作品的译文》是我作为古希腊语言文化学者最早的探讨性作品——我不认为它们会退居第二位的。

我的生活缺乏生命和死亡。正是这种缺乏使我勉为其难地喜好这些琐碎小事。我不知道本序言的辩解对我是否有用。

豪·路·博尔赫斯

一九三二年，布宜诺斯艾利斯

---

[1] 本集除《阿根廷作家与传统》一篇为王永年所译，其余各篇均为徐鹤林所译。

[2] 现在看来，此文也缺乏说服力，故未收入。——博尔赫斯一九五五年原注

[3] Basilides（公元二世纪），诺斯替教亚历山大派创始人。

高乔诗歌

这是一件著名的事情：有人问惠斯勒，他需要多少时间画一幅夜景，他回答说："我的一生。"他也可以用同样严肃的口吻说，他需要用他在完成画作之前的所有世纪。在对因果法则的这种正确使用之后，紧跟着的是，最小的事实是以无边无际的宇宙作为前提的；反之，宇宙也是以最小的事实为前提的。研究一个现象的原因，甚至是像高乔文学这样简单的现象，则是做一件无以穷尽的事情；我仅提及我认为是主要的两个原因。

在我之前同样做这件事的人仅仅研究了一个原因：以狭长丘陵和潘帕斯草原为特征的牧民生活。这个原因是不充分的，虽然它们毫无疑问是同加强叙述和景色描写相适应的；美洲的许多地方，从蒙大拿、俄勒冈到智利，都有牧民生活的特征，但是直到现在，这些地方还没有写出一本像《高乔人马丁·菲耶罗》的书。所以，光有豪放的牧民和宽广的草原是不够的。虽然有威尔·詹姆斯[1]的纪实作品和不断上映的电影，在美国文学中，牛仔的分量不如中西部小庄园主或者南部黑人的分量……把高乔文学归咎于它的素材——高乔人，是明显歪曲事实真相的混淆。对高乔文学体裁的形成来说，布宜诺斯艾利斯和蒙得维的亚的城市属性比之潘帕斯草原和丘陵并非不需要。在独立战争、巴西战争和其他的混战中，都市的知识分子与高乔牧民偶遇、相识、了解；前者为后者所震撼，开始创作以草原和牧民为主题的作品，由此诞生了高乔文学。指责胡安·克鲁斯·巴雷拉[2]或者弗朗西斯科·阿库尼亚·德·菲格罗亚[3]没有从事或者没有创作高乔文学，这是愚蠢的言词；如果马丁·菲耶罗没有他颂歌和释义所代表的人性，五十年之后他就不会在边境的一家酒店里杀死一个黑人。这是艺术所具有的深远不可估量的能量，这就是它的游戏秘密所在。以高乔文学不是高乔人的作品为由说高乔文学是虚假的或不真实的，这是故作姿态和可笑的；但是这个体裁的耕耘者还没有不受到同代人或后代人指责为虚

假的例外。卢贡内斯就认为阿斯卡苏比的报纸《阿尼塞托》“是一个可怜的魔鬼，是假哲学家和爱嘲笑人的混合体”；维森特·罗西认为《浮士德》[4] 中的主要人物“是两个吸血鬼和夸夸其谈的小庄园主”；维斯卡查是一个“按月领养老金的有怪癖的老头”；菲耶罗是一个“联邦–奥里维[5] 式的教士，长着胡子，运气不错”。当然，这类说法是攻击中绝无仅有的；它们软弱无力和不搭界的理由是文学中的高乔人（文学中的人物）在某种程度上就是塑造他的文人。多次讲过莎士比亚的人物是独立于莎士比亚的；但是，萧伯纳则认为，“麦克白是现代文人的悲剧，是巫婆的凶手和被保护人”……在关于被描写的高乔人的真实性高低的程度上，同时应该看到，几乎我们所有人都认为，高乔人是理想之物、典型之物。于是出现了一个进退维谷的问题：如果作者向我们提供的形象完全符合这个典型，我们就视它为熟悉的和常规的形象；如果同这个典型不同，我们就感觉受到了嘲弄并因此而失望。以后，我们会谈到在高乔文学的所有人物中，菲耶罗是最具个性的、最不那么跟从传统的。而艺术就是要使用个性、具体；艺术不是柏拉图精神式的。

现在，我来考察先后出现的几位作家。

鼻祖是巴托洛梅·伊达尔戈，蒙得维的亚人。他在一八一○年当过理发匠这件事好像使评论界着了迷；卢贡内斯是非难他的，给他起了个外号“刮胡子的”；罗哈斯[6] 是赞赏他的，避而不谈他曾经的“剃头匠”身份，他一笔把他勾勒为吟唱诗人，他汇集细小的和想象的特征，自下而上地这样描写他：“开衩内裤外他穿着挡风马裤；脚蹬高乔骑手带马刺的磨损的靴子；潘帕斯草原的风吹开了他胸前的深色衬衣；草帽的边沿高高地翘起，好像一直在向故土飞驰；熟悉广阔原野和荣誉的锐利眼睛使他长着络腮胡子的脸庞熠熠生辉。”我认为有两件事，比这些繁琐的形象和服饰描述更值得记住。罗哈斯也提到了这两件事：一个是，伊达尔戈是个战士；另一个是，在他塑造哈辛托·恰诺军曹和高乔人拉蒙·孔特雷拉斯之前，曾写过许多十一音节抒情诗和十四行诗——这在一位民间诗人身上是不多见的。卡洛斯·罗斯洛认为，伊达尔戈的乡村诗歌“还没有被任何一位模仿他的杰出人物所超越”。我的看法正好相反；我认为他已经被许多人超越了，他的对话

现在几乎被遗忘了。我认为，他不可思议的荣誉正是存在于被同一流派长期的和不同的超越上。伊达尔戈幸存在其他人的作品中，从某种意义上来说，伊达尔戈就是其他人。在我短暂的作家生涯中，我懂得，了解人物如何开口讲话，就知道他为何人，发现一种语调、一种声音、一种特殊的句法，就是发现了真谛。巴托洛梅·伊达尔戈发现了高乔人的语调，这就很了不起。我不再重复他的作品了；以他有名的继承者的作品为典范来批评他的作品，我们将不可避免地犯下时代错误。我只要想起，在我们听到的那些陌生的歌谣中回响着伊达尔戈的声音——不朽的、神秘的和谦逊的声音，这就足够了。

约在一八二三年，在莫隆镇，伊达尔戈因肺病无声无息地去世了。约在一八四一年，在蒙得维的亚，科尔多瓦人伊拉里奥·阿斯卡苏比采用各种各样的笔名，又开始歌唱了。前景对他并不仁慈，甚至也不公正。

阿斯卡苏比生前是“拉普拉塔河的贝朗瑞[7]”，死后是“埃尔南德斯的一个隐隐约约的先驱的影子”。这两个定义，正如它们所表明的，把他说成仅仅是一个另一类人物命运的前期人物——从时间上、从空间上都是错误的。第一个说法，是同一时代的比较，对他来说还不那么坏：这样为他定义的人没有失去谁是阿斯卡苏比的直接概念，也没有失去谁是那个法国人的充分信心；现在这两个方面都减弱了。贝朗瑞的诚实荣誉减弱了；虽然在《大不列颠百科全书》中他仍占据三行，这是由大名鼎鼎的斯蒂文森编写的；而阿斯卡苏比……第二个说法，预示或宣告《马丁·菲耶罗》的出现，则是不明智的：两部作品的相似是个意外情况，在创作目的上毫无相同之处。这种错误说法的原因是奇怪的。阿斯卡苏比作品一八七二年的主要版本告罄和在一九○○年的书市难见踪影后，阿根廷文化界想为公众提供一些他的作品。出于长度和严肃的原因，挑选了《桑托斯·维加》，一部三千行的难以读懂的长诗，从开始阅读到读完它，总是断断续续的，这是经常的事情。厌烦它、避开它的人们不得不求助于应受赞扬的、无能的、可爱的同义词：先驱的概念。说他是众所周知的他的学生埃斯塔尼斯劳·德尔坎波的先驱，实在是过于明显了；于是就把他说成何塞·埃尔南德斯的先驱。这个说法有点勉强，其理由我们下面再说：先驱的优势，在

偶然的少数几行中——黎明的描写、突袭的描写——它们的主题是一样的。没有人会对此犹豫，没有人会对明显的证实有怀疑：阿斯卡苏比的才能不行。（我颇内疚地写这些话；在对阿斯卡苏比某个不恭的评论中，我是不留心的人之一。）但是稍作思考即能证实，两位作者的目的都是非常明确的，阿尼塞托常有的部分优势是可以预见到的。埃尔南德斯要达到什么目的？一个目的，非常清楚的一个：由马丁·菲耶罗自述他命运的历史。我们直觉了解的事实正是通过马丁·菲耶罗之口讲出来的事实，而不是别的事实。所以取消或减弱地方性色彩正是埃尔南德斯的典型手法。他不提确切的日期，也不提马匹的颜色：我国牧民文学同英国文学中确指船具、航向和操作相比，存在着相关的影响，英国文学中的大海犹如英国人的潘帕斯草原。它没有离开现实，只是用现实来衬托英雄的性格。（康拉德对水手世界也是这样做的。）于是，本应出现在他小说中的许多舞蹈就从未描写过。相反，阿斯卡苏比却提出要直接描写舞蹈，正在学习舞蹈的身体的不连贯的动作（《保利诺·卢塞罗》，第二百零四页）：

接着他邀他的舞伴
胡安娜·罗莎共舞，
他俩步入舞池重复着
半个卡涅[8]和整个卡涅。
啊，姑娘！若您身体的臀部
往后退缩，
因为您每跨一步
愈往后退缩，
当卢塞罗向前时
您就会失去半步。

在下面这十句华丽的八音节诗中，似是新的方式（《雄鸡阿尼塞托[9]》，第一百七十六页）：

贝莱·皮拉尔，首都人
我们区的美人，
舞着半个卡涅：
你们瞧瞧是否道地。

她优雅地轻蔑
这个高乔人的舞步，
他不去掉斗篷
手撑在腰上
对她这样说：
亲爱的，我是个好舞伴。

把《马丁·菲耶罗》中关于斗殴的描写同阿斯卡苏比的即时表现手法相比较，也是具有说服力的。埃尔南德斯（《马丁·菲耶罗的归来》，第四歌）要突出菲耶罗面对肆意掠夺的愤世嫉俗；阿斯卡苏比要突出即将到来的印第安人的奔袭路程（《桑托斯·维加》，第八章）：

但是，当印第安人进攻时
就感觉到了，因为面对乡下人的武器，
卑鄙小人害怕地
逃在前面
在杂乱的人群中
奔走着野狗，
狐狸、鸵鸟、狮子、
扁角鹿、兔子和鹿。
它们痛苦地
穿越乡村。

于是羊群狂怒地
撅尾恶斗
秃鹫怪叫着
在空中盘旋；

但它们却是
最早有把握
告知实情的通告者
当来自潘帕斯草原的人向前迈进时
他们的喊声震天：
呀嘿！呀嘿！

野蛮人惊吓着的
这些飞鸟走兽的后面，
远处尘土飞扬
犹如乌云翻滚
飞驰着的马匹
鬃毛飞乱，成半月形前进
马上的骑手杀声震天。

又是一个场面，又是快意的欣赏。我认为，这个倾向正是阿斯卡苏比的特点，而不是奥尤埃拉和罗哈斯强调的他的统一派的愤怒的功能。罗哈斯（《全集》，第九卷第六百七十一页）想到阿斯卡苏比那些赤裸裸的诗句放在胡安·曼努埃尔身上无疑是不合适的，他还想到了在蒙得维的亚被包围的广场内杀害弗朗伦西奥·巴雷拉的事。这是不可比的事：巴雷拉是《拉普拉塔商报》的创始人和主笔，是个举世闻名的人物；阿斯卡苏比是个不间断创作的吟唱诗人，仅仅是即兴创作关于当地缓慢和生动生活的民间诗句的人。

在战火纷飞的蒙得维的亚，他轻易就唱出仇恨。尤维纳利斯的“愤怒诗句的力量所在”没有告诉我们他为何采用他那种风格；没有更直接的了，但是在攻击时的放肆和坦然就像是在玩耍或像在过节一样，像是喜欢不断地看到一样。这一点可以在一八四九年的一首十音节诗中看到（《保利诺·卢塞罗》，第三百三十六页）：

主人老爷，呈您
我心中的信
我以此在这里反驳
摄政者。
若您阅读它
在信的最后
您将看到
我们的摄政者也会有好笑的事儿；
因为，说实话
胡安·曼努埃尔大人也是高乔人。

但是，在反对同样是高乔人的罗萨斯本身时，他像运用军队似

的，采用了舞蹈的形式，重新把舞池中的半个卡涅向自由派逐步逼近：

十年之前没有人
给马驹架上鞍，
卡加恰的弗鲁托斯先生
把它安置好，
　检查中
　他严厉地
　训斥它。
我的生命爱他们——爱东岸人
他们是驯马人——毫无困难。
里韦拉万岁！拉瓦列万岁！
我有罗萨斯……他从不昏迷。
　半个卡涅，
　全场一圈，
　整个卡涅，
　随您高兴。
我们去恩特雷里奥斯，巴达纳就在那儿，
我们能否跳半个卡涅；
拉瓦列在那儿拉小提琴，
弗鲁托斯先生想跟着曲子一直跳到底。
　卡加恰的人
　在任何舞池
　都把它交给恶魔。

我也录下战斗的幸福（《保利诺·卢塞罗》，第五十八页）：

多好的一曲强烈的谢利托 [10]
在某些事情中一件美事
渴望的人
在枪林弹雨中取乐。

愠色的义愤，喜欢清澈的颜色和具体的物品是阿斯卡苏比的特点。像在《桑托斯·维加》的开头：

他骑在健壮的马背上
未用马鞍，似离弦之箭
轻捷奔驰
几乎蹄不着地。

写及一个形象（《雄鸡阿尼塞托》，第一百四十七页）：

贝莱的外号是雄鸡
他举着祖国的旗帜
真正的旗帜
五月二十五日的旗帜。

在《雷法洛萨[11]》中，阿斯卡苏比表现了在大屠杀时刻人们正常的害怕；但是由于日期这个明显的原因，他不得不合适地使用关于一九一四年战争唯一的文学创新手法：过去对害怕的凄楚的处理手法。这个创新——不可思议地由吉卜林开始，后来由谢利夫[12]精心耕耘，著名的雷马克在长期的记者生涯中采用——在一九五○年时仍有许多人还是不明白的。

阿斯卡苏比在伊图萨因戈战斗过，保卫过蒙得维的亚的战壕，在塞佩塔打过仗，他留下了他岁月的精彩诗篇。他的诗行中没有《马丁·菲耶罗》里那种听任命运的摆布；有付之行动的人的不在意的、粗糙的单纯，是不断寻找冒险和从不畏惧的人。也颇具厚脸皮，因为他的命运是痞子那把无礼的吉他以及军队的篝火。同时还有优美的音律：只要有韵律的叙事诗句（这是结合缺点和民间的相对的美德）。

在阿斯卡苏比的许多诨名中，“雄鸡阿尼塞托”是最有名的，可能也是最没有意义的。模仿他的埃斯塔尼斯劳·德尔坎波采用了“雏鸡阿纳斯塔西奥”。这个名字同一部非常有名的作品《浮士德》联系在一起：大家知道这部有名作品的来历：格鲁萨克。他并非缺乏不可避免的不忠实，他是这样说这部作品的：

“埃斯塔尼斯劳·德尔坎波，省政府的高级军官，他已经悄悄地发表了长短不一和质量高低参差的许多诗作。一八六六年八月在哥伦布剧院观赏古诺[13]的歌剧《浮士德》时，他突发奇想要装成天堂观赏人中的阿纳斯塔西奥，然后以此人之口向其同伴叙说他的印象，以他

的方式来讲述鬼怪的场面。只要稍微不太注重情节，这部戏谑诗歌是十分有趣的。我记得我自己曾经在《阿根廷杂志》上赞扬过把那部受人欢迎的乐曲改编成吉他曲……所有的一切都有助于取得成就；在布宜诺斯艾利斯刚刚首演的这出歌剧成了人们的热门话题；在魔鬼和博士之间叫做'鸭子'的严厉的喜剧演员，他的讽刺性表演把剧事追溯到民间和中世纪的根源，远远超过了歌德的诗歌；单调的主旋律中，伤感的震音中，精明地夹入几声风趣的谐音；总之，在克里奥主义获胜的那些年里，高乔人对话中粗野的嘲笑口吻，潘帕斯草原之子随心所欲的嬉闹，如果事实并非如此，那么它们至少造就了和程式化了五十年的坏文学。"

以上是格鲁萨克的话。没有人不知道，在对待纯南美人时这位博学的作家认为轻蔑是必需的。在对待埃斯塔尼斯劳·德尔坎波方面（他马上称他为"事务所的吟唱诗人"），轻蔑之外还说他撒谎或至少是取消了真实。不忠实地界定他为公务员；而完全忘记了他曾在布宜诺斯艾利斯的包围战中、在塞佩塔、在帕冯和在一八七四年革命中战斗过。我的一位统一派的祖先曾与他并肩战斗过，他常常回忆说，德尔坎波穿着礼服参加战斗，右手搭在军帽上，向帕冯的头几颗子弹致敬。

对于《浮士德》，仁者见仁，智者见智。卡利斯托·奥尤埃拉是个对高乔作家毫无好感的人，他却把《浮士德》视为精品。像许多原始诗歌一样，这首诗可以不用印刷，因为它活在许多人的记忆中，特别是在女士们的记忆中。这无可非议；有许多功不可没的大作家——普鲁斯特、劳伦斯、伍尔夫——女人总是比男人更喜欢他们……《浮士德》的批评者说它无知和不真实。甚至连主角的坐骑的毛色也被检查过和验证过。一八九六年，拉斐尔·埃尔南德斯——何塞·埃尔南德斯的弟弟——说"那匹马是玫瑰色中带金黄，马的毛色恰恰从未有过这种颜色，找一匹有这种稀有毛色的马就像是找一只有三种颜色的猫"；一九一六年卢贡内斯证实说："任何一个像书里的主人公那样豪爽的拉美骑手都不会骑一匹玫瑰色中带金黄的马。这种马总是被人看不起，它只配在庄园里转悠，或者是顺从地作为孩子们的坐骑。"第一首十韵律诗的最后两句也受到了责备：

他骑着马驹
在月光下勒缰停下。

拉斐尔·埃尔南德斯认为，马驹是不上缰绳的，只装笼头，还说给马勒紧缰绳“不是拉美骑手的作风，只有暴躁的美国佬才会这样做”。卢贡内斯证实，或者写道：“没有一个高乔人用勒紧缰绳来停住马。这是自傲的美国佬杜撰出来的拉美骑手的做法，因为只有美国佬才会骑着母马在花园里转悠。”

我声明我没有资格参加这类乡村事务的争论；我比受责备的埃斯塔尼斯劳·德尔坎波更加无知。我只敢实话实说，虽然最正统的高乔人瞧不上玫瑰色中带金黄，

一匹金黄的玫瑰色马

这句诗仍旧——神奇地——使我感到赏心悦目。山野之人能理解和讲述歌剧的情节也曾遭受责难。说这种话的人忘记了所有的艺术都是惯例性的；马丁·菲耶罗的自传体歌谣也在此列。

岁月流逝，往事已成历史，讨论马匹毛色的博学之士已经作古，没有过去的，也许是永远不会穷尽的，则是欣赏幸福和友谊所给予的快意。我认为，这种快意，它在文学中并不比在我们命运的客观世界中少见，它正是这部诗的精华所在。许多人赞美《浮士德》里对黎明、潘帕斯草原黄昏的描写，我倒是认为，开始时提到的舞台背景使之产生了虚假的印象。最主要的是对白，是对白中流露出来的清纯的友谊。《浮士德》不属于阿根廷的现实，它属于——像探戈、像“摸三张”、像伊里戈延一样——阿根廷的神话。

比埃斯塔尼斯劳更接近阿斯卡苏比，比阿斯卡苏比更接近埃尔南德斯的那位作家是安东尼奥·罗西奇，下面我就谈他。据我所知，关于他的作品只有两篇短文，两篇都不很充分的短文。我把第一篇全文抄录，仅仅是它就足以引起我的好奇心了。它是由卢贡内斯写的，在《吟唱诗人》第一百八十九页。

“堂安东尼奥·罗西奇刚写了一部受到埃尔南德斯赞扬的作品：《三个东部高乔人》，它描写乌拉圭革命中高乔人的形象，这场革命

也称阿帕里西奥运动，看来正是它给了作者创作的灵感。由于安东尼奥·罗西奇把作品寄给了埃尔南德斯，使他有了好的想法。罗西奇先生的作品由讲坛出版社于一八七二年六月十四日在布宜诺斯艾利斯出版。埃尔南德斯感谢罗西奇寄作品来的信写于同年同月的二十日。《马丁·菲耶罗》发表在十二月份。罗西奇那些杰出的和一般来说符合农民的语言和特点的诗句是半韵四行诗、双韵四行诗、十行诗和吟唱诗人的六行诗，这后一种正是埃尔南德斯必须采用的最典型的诗句。”

赞扬是重要的，如果我们考虑到，卢贡内斯民族主义的目的是为了突出《马丁·菲耶罗》和无条件地责备巴托洛梅·伊达尔戈、阿斯卡苏比、埃斯塔尼斯劳·德尔坎波、里卡多·古铁雷斯、埃切维里亚[14]，那么他的赞扬就更重要了。在审慎和长度方面都不可同日而语的另外一篇是在卡洛斯·罗斯洛《乌拉圭文学批评史》第二卷第二百四十二页上。“罗西奇的诗歌实在太糟糕，平庸无奇；他的描写缺乏多姿多彩的色调”。

罗西奇作品的最大兴趣在于它明显位于紧随其后的《马丁·菲耶罗》的前面。即使是分散的形式，罗西奇的作品预示着《马丁·菲耶罗》与众不同的特点：当然，后一部作品的手法使两部作品具有非凡的特点，也许这在第一部作品中是没有的。

开始时，罗西奇的作品并非预示《马丁·菲耶罗》，而是重复拉蒙·孔特雷拉斯和查诺之间的对话。在觥筹交错中，三个老兵诉说着他们做过的壮举。手法是通俗的，但是罗西奇笔下的人物不限于历史，更多的是他们自己做过的事。这些常用的带着个人印记和忧伤的对话，是伊达尔戈和阿斯卡苏比所不知道的，正是它们预示着《马丁·菲耶罗》，从语调上、从事件上、从词汇本身，都有体现。

我将摘录一些诗句，因为我已得到证实，罗西奇的作品其实还处于尚未出版的境地。

像这第一个例子，是向十行体诗的挑战：

人们称我是狡猾的人
因为我向他们拔出军刀，
因为这起床号

尖利地刺入我耳中；
我像草原人一样自由
从娘肚子里出来后
我一直自由地生活
除了我自己的命运
没有其他东西妨碍我……

我的鞘内有刀
刀背上有字：
　利刀出鞘
　使人畏惧。
只有掌握我的命运
此腰才会弯下，
带着它我像狮子一样
永远强悍和高傲；
　心不跳
　也不怕死。

我是技术高超的套马手，
活儿漂亮讨人喜；
球儿扔得准
漂亮胜于准确。
绳圈转得圆又圆
没有人可以比过我，
我以强壮著称；
勇气、健壮和勇猛
我的军刀在猛烈挥舞
喀嚓一声杀了人。

另外一些例子，这次是它们的相似或可能相似。罗西奇写道：

我曾有羊群和家园；
马匹、房屋和马厩；
我真正感到幸福
今天却失去了一切！

战火吞没了
房屋、牲口棚和亲人
甚至一副老骨架
我不在时它也倒下！

战争吞没了它
过去的一切
只剩下
我归故里时见到的惨象。

埃尔南德斯这样写：

在故乡我有
妻子儿女和家园
但是我被送去戍边
从此开始遭难
归来时所见何物？
全是空室断墙！

罗西奇写道：

我带上所有马具
系皮带的漂亮嚼子
精心编结的
新缰绳；
一副牛皮鞍鞯
皮质优良光洁；
还有一条厚毯子，
我也把它捎上，
虽然薄板不适应长途
我也把它搁在马背上。

我花的钱似流水
因为我从不吝啬：
我戴着一顶大斗篷

斗篷长至脚踝
还有一只实心垫子
用来坐下休息；
我要经受考验
不致挨饿受冻
骑马装备一样不缺
小至一个金属扣。

我的马刺闪亮，
马鞭上带着金属箍，
马刀锋利、套球滚圆，
我取出绊马索和套马索。
腰袋里揣上
十个白色银币
由于我喜好赌牌
随时可以上桌显身手，
我自豪地认为
赌局中从未失手。

草帽、绳索和马鞍带，
马镫和马笼头
加上我们伟大东岸
花饰武器。
我再也没有见过
如此漂亮结实的马具
啊嗨！驾在快马的身上
像阳光一样耀眼
几乎无法想象！

我跨上一匹宝驹良马
快疾如飞
啊嗨，若在混乱之中
更显其良马的特征！
它的身体发热
它身上的马具
在月光下闪耀
当它冲出山梁

我骄傲地骑在它背上
这可不是在开玩笑。

埃尔南德斯写道：

我带上千里宝马
它出类拔萃！
我用它在阿亚库丘
赢钱似流水哗哗。
高乔人永远需要宝马
可以用它来赢钱。

我毫不迟疑
在马背上放好行李；
斗篷、鞍垫和家中一切
全都带走
留下我的妻子
没有衣衫遮体。

那次我一样不缺
带走所有东西
嚼子、缰绳、辔头
马绊、套球和套索。
今日见我贫寒之人
可能不信这一切！

罗西奇写道：

应有足够的山头和野地
供我藏身御寒
走兽且有巢穴
人也有躲藏之处。

埃尔南德斯写道：

于是当夜幕来临

我就去寻找栖身之处。
走兽且有巢穴
人也有栖身之地，
我不希望在家
也要我出发。

可见，一八七二年的十月或十一月，埃尔南德斯正在对同年七月罗西奇寄给他的诗句进行再次润色。也可见埃尔南德斯风格的简明扼要和有意的纯朴。当菲耶罗说到子女、家园和妻子时，或者在几番试探后，喊出：

今日见我贫寒之人
可能不信这一切！

他知道，城里的读者不会不感激他的简明扼要的。更自然或更使人不知所措的罗西奇，永远也不会这样做的。他的文学目的属另一个层次，经常模仿《浮士德》中最隐蔽的动人之处：

我曾经有过一枝晚香玉
因经常抚摸它
它那清纯的魅力
保留至少一个月。
但，啊！忘了它一小时
它的最后一片叶子已经枯萎。
同样也会枯萎
不幸人的梦想追求。

在第二部分，即一八七三年，这类模仿针对《马丁·菲耶罗》的其他方式，似乎是罗西奇在要求自己的权利。

其他对比就不用多说了。我认为，上述的对比足以证实这样一个结论：罗西奇的对白是埃尔南德斯定稿版的草稿。是一份即时的、不精彩的、偶然的，但是有用的和预兆性的草稿。

现在来谈最重要的作品：《马丁·菲耶罗》。

我猜想，没有任何一部阿根廷作品会引起评论界同样众多的无稽之谈。在错误地对待我们的《马丁·菲耶罗》时，有三种糊涂的概念：一种是迁就宽容的钦佩；一种是毫无节制的粗糙赞扬；一种是历史或文字的插话。第一种是传统式的：它的典型代表是词不达意的文章，它们散见于报纸和取代普及版的书信，它们的继承者是杰出的，以及其他一些文章。他们在不知不觉中削弱了他们赞扬的东西，并从来不放弃指出《马丁·菲耶罗》中缺乏修辞：这是用来说修辞不当的词——就像是用“建筑”一词指恶劣变化、破坏和拆除一样。他们认为，一本书可能不属于文学：他们乐于用《马丁·菲耶罗》来反对艺术和反对智慧。罗哈斯的一句话可以概括他们的全部内容：“就像鸽子咕咕叫不是情歌或风声萧萧不是颂歌而应受指责一样，这部精彩的民谣应看做是形式粗糙、背景平淡的作品，就像是自然界的一种本质的声音。”

第二种——过分的赞扬——至今只有它的“先驱者”们徒劳的努力和牵强附会地把它同《熙德之歌》和但丁的《神曲》相比。在谈及阿斯卡苏比中校时，我讨论了这些态度中的第一种。至于第二种，我只说他们始终如一的方法是寻找古代史诗中仿造的或不贴切的诗句——好像相同的错误就具有说明性似的。此外，所有这个做法都源自这样的迷信：相信某些文学体裁（在这个特殊情况下是指史诗）的形式优于其他体裁。奇怪和单纯地要求《马丁·菲耶罗》具有史诗的性质，即使是以象征的手法，就是把我国的百年历史，它的世世代代、它的流放、它的强烈愿望，它的图库曼战役和伊图萨因戈战役压缩为一八七○年的一个刀客的行动。奥尤埃拉（《拉美诗集》，第三卷，注释部分）已经粉碎了这个阴谋。他写道：“《马丁·菲耶罗》真正意义上的主题不是民族的，更不是人种的，完全不是同我国人民的起源有关，也完全不是同我国的政治独立的起源有关。它是一个高乔人生活的痛苦变迁，时间是在上一个世纪的最后三十年，那是我们这个地方性和短暂性人物，面对消亡它的社会组织，正走下坡路和即将消亡的时期，这正是由作品里的主人公吟唱叙述的。”

第三种企图要好一些。例如他们认为《马丁·菲耶罗》是草原风光的表现。这是个微妙的错误。事实是，对于我们这些城里人来说，表现乡村只能逐步地发现，只能是一系列可能的经验。这是初级草原小说的手法。赫德森的《紫色的大地》（一八八五年）和吉拉尔德斯的

《堂塞贡多·松勃拉》中的主人公逐步与乡村融为一体。这不是埃尔南德斯的手法，他在涉及潘帕斯草原和草原的日常生活时，故意从不详细描绘它们——似乎这是一个高乔人向其他高乔人叙述时不会详细描绘它们一样。有人想用下面的诗句及它们之前的诗句来反对我的说法：

我了解这块土地
上面生活着我的同胞
有他们的家园
儿女和妻子。
看着他们日作夜息
真是其乐无穷。

我认为，主题不是我们感受到的惨淡的黄金岁月；这是叙述者对已失去的岁月的现时思念。

罗哈斯为未来只留下对该诗进行语文研究的余地——就是说，关于一个单词cantra或contramilla的惨淡讨论，这需要地狱里无休止的时间，而不是相对短暂的人生所能及的。在这一方面，像在许多方面一样，故意把地方色彩说成是《马丁·菲耶罗》的特色。同它的“先驱”相比，它的词语似乎是在回避乡村语言的特点，而想采用普遍的平民语言。我记得，我自小就对他的简练感到惊奇，我觉得他是克里奥而不是乡下人。《浮士德》是我的乡村语言准则。现在——已对乡村有所了解——我认为，小酒店里高傲的刀客对谨慎好客的乡下人的主导地位是明显的，这不仅是由于他所使用的词语，也由于重复出现的威胁和好斗的语调。

另一个不注意诗作的方法则是寓意。这些遗憾——据卢贡内斯对它们的最后评定——不止一次地被认为是作品的本质部分。推断《马丁·菲耶罗》的伦理，不是从它表现的命运，而是从妨碍其过程的传统的诙谐机制，或者从概述它的外在寓意出发，这是一种只有固守传统推荐的方法。我倒是愿意在这些说教中看到直接风格完全的似真性或符号。相信其表面意义就是无限制地走向矛盾。就像在《出走》第七歌中这一首完全是指乡下人的：

用牧草将刀擦净，
解开了老马缰绳。
慢慢地跨上鞍去，
隐蔽处缓缓而行。

我不需要重述那永久的场面：此人刚杀了人，垂头丧气。同一个人接着向我们提供了另一个寓意：

流淌的鲜血
至死不会忘记。
印象如此深刻
悲痛永不忘，
犹如流血人的心上
滴下火星点点。

克里奥主义的真正伦理在于叙述：就是说，流血并不是值得记住的，人是会开杀戒的（英文中有句话：kill his man，直译即为"杀死他的人"，意思是"杀死那个人人都要杀死的人"）。"在我那个时代谁没有杀过人，"一天下午，我听到一位上了年纪的人轻描淡写地说。我永远也不会忘记一位城郊居民，他严肃地对我说："博尔赫斯先生，我本来应该多次进大狱的，且总是由于杀人的原因。"

在谈完传统的奇谈怪论后，我来直接谈谈这部诗。从诗开始时的那行决定性的诗句起，几乎全诗都用第一人称；我认为这是非常重要的。菲耶罗在讲述他的历史，从他完全成年开始，是已经成人的时间，不是他寻找生命的不定时间。这使我们有点失望：我们不枉为狄更斯的读者，他的童年的创始人，我们喜欢看到人物发展到成年时期的变化。我们希望知道他如何会成为马丁·菲耶罗的……

埃尔南德斯的意图何在？讲述马丁·菲耶罗的历史，并通过这部历史，讲述他的性格。诗中的种种情节都是证明。在第二歌中，一般，过去的任何时间都比现在好的 说法，是主人公感受的真实，而不是罗萨斯时期乡村里惨苦生活的写照。在第七歌中，同黑人的恶斗，既不属于打架的感觉也不属于对一件事情的记忆所提供的暂时性正反两方面，而是属于乡下人马丁·菲耶罗讲述的内容。（就像是里卡多·吉拉

尔德斯经常用吉他低声吟唱，就像是伴奏的声音很好地加强了他悲壮愤怒的企图。）可以证明这一点：试以几行诗为例。我从一个命运的全面通告开始：

有位白人俘虏
一直在讲大船
由于船只传瘟疫
已把它沉没水中。
他有天蓝色的眼睛
像是一匹蓝眼睛马驹。

在众多苦难的情况中——这种死亡的残暴和无用、对船的可信回忆、毫无损伤地穿越而淹没在潘帕斯草原上的奇怪之事——，诗行中最有效的是它回忆的附言或凄楚的补充：他有天蓝色的眼睛/像是一匹蓝眼睛马驹，这行诗对已经讲述过一件事的人是很有意义的，在他的回忆上又加上了另一个印象。

下列诗行中采用第一人称也是有道理的：

我跪在他身边
把他托付给耶稣。
我的眼前一黑，
就可怕地倒下了。
看到克鲁斯死去
我像遭雷击似的倒下。

他看到克鲁斯死去。菲耶罗以为同伴已经死定了，出于痛苦的感受，他假装已经把痛苦表达出来了。

这种表现一个现实的手法，我认为对全诗来说是重要的。它的主题——我重复一下——不可能是表现人的意识中的事实，也不是从这些事实中回忆可以复原变了形的最小部分，而是乡下人的叙述，他是在叙述中表现自己的人。于是，这部诗有了双重创新：一是各种情节，二是主人公的感受，这些感受是回顾性的或即时性的。这种交替的手法让人无法辨认某些细节。例如，我们不明白鞭打被害黑人的妻子是否是醉汉的野蛮行径或者是——这是我们的倾向——茫然失措产

生的绝望，这种对动因的困惑使它变得更加真实。在情节的讨论中，我对已确定的情节更感兴趣的是下列主要信念：包括其细节在内，《马丁·菲耶罗》的小说性质，《马丁·菲耶罗》是小说，本能或事先策划构想的小说：这是它能贴切地传递给我们快意的性质和毫无差错地符合它日期的唯一定义。这个日期，何人不晓，是最典型的小说世纪：是陀思妥耶夫斯基、左拉、巴特勒、福楼拜、狄更斯的世纪。我举出这几个著名的名字，但是在我们土生白人作家上再加上一个美洲人的名字，他的生活中也充满了偶然性和回忆，他就是亲密的朋友、写《哈克贝利·费恩历险记》的马克·吐温。

我说是一部小说。这会使我想起古典史诗是小说的雏形。这一点我同意，但是把埃尔德南斯的书也列在这个原始的类别则是在虚拟相似的游戏中无谓地消耗，则是放弃研究的一切可能。史诗的法则——史诗的韵律、神祇的出现、英雄们突出的政治地位——在这儿是行不通的。但小说的条件，确实是具备的。

---

[1] Will James（1892—1942），加拿大作家和艺术家，创作过多部牛仔题材的作品。

[2] Juan Cruz Varela（1824—1905），西班牙作家、外交家。

[3] Francisco Acuña de Figueroa（1791—1862），乌拉圭作家、诗人。

[4] 指德尔坎波的长篇叙事诗。

[5] Manuel Ceferino Oribe（1796—1857），乌拉圭政治家。

[6] Ricardo Rojas（1882—1957），阿根廷作家、记者。

[7] Pierre-Jean de Béranger（1780—1857），法国歌谣诗人，作品有强烈的政治色彩。

[8] 舞曲名。

[9] 一译“莽汉阿尼塞托”，但另一阿根廷作家德尔坎波仿效前者为自己起诨名为“雏鸡”（el pollo），故前者诨名为“雄鸡”似较呼应。

[10] 一种亦歌亦舞的民间舞蹈。

[11] 原意为阿根廷玉米棒子党人在杀人时唱的歌。

[12] Robert Sheriff（1896—1975），英国舞台剧和电影剧作家，根据自己在一战中经历创作的剧本《旅程的终点》，以西线战场一个掩体内生活为背景，上演后引起轰动，连演六百场左右。

[13] Charles Gounot（1818—1893），法国作曲家。

[14] Esteban Echeverría（1805—1851），阿根廷作家、诗人。

倒数第二个对现实的看法

对科日布斯基[1]公爵编写的《人类之成年》一书中的本体论思考，弗朗西斯科·路易斯·贝纳德斯[2]刚刚发表了一则热情洋溢的消息。我没有看过这本书，所以，在一般评论这位贵族的玄学作品时，我只好依据贝纳德斯详尽明白的消息了。当然，我并不指望以我可疑的和交谈式的文章来替代他文章中逻辑严密的推断。我摘录他梗概的开头部分：

“科日布斯基认为，生命有三个层面：长度、宽度和深度。第一个层面是植物的生命。第二个层面是动物的生命。第三个层面是人类的生命。植物的生命是一种长度的生命。动物的生命是一种宽度的生命。人的生命是一种深度的生命。”

我认为，在这里有一个基本看法是可取的；但是，像约定俗成的三个层面，不是基于思想而是基于纯粹为了便于分类的智慧，则是可以推敲的。我写的是约定俗成，因为——分开来看——任何一个层面都是不存在的：永远只有体积，从来没有面积，也没有线和点。这里，连篇空话之出类拔萃，则向我们阐释了有机体的三个约定俗成的分类，植物——动物——人，通过空间阐释了并非不是约定俗成的分类：长度——宽度——深度（最后一个是时间的转意）。在无法估量的和令人费解的现实面前，我不认为仅以他分类中两个有关人的对称方式就能澄清它，它不过是喜好算术的泛泛而已。贝纳德斯接下去写道：

“植物的生命力在于它对太阳的需求。动物的生命力在于它对空间的追求。前者是静态。后者是动态。植物是直接的产物，其生命风格是完全静止的。动物是间接的产物，其生命风格是自由运动。

“植物生命和动物生命的本质区别在于一个概念。空间的概念。植物不知道空间概念，而动物有空间概念。科日布斯基说，植物积聚能量而动物扩大空间。在静止和活动这两种生存方式之上，人类的生

存发展着他独特的优势。什么是人的这种独特优势呢？作为积聚能量的植物和扩大空间的动物的邻居，人独占时间。”

上述对世界的三分类法，好像是同鲁道夫·斯坦纳[3]的世界四分类法有分歧或是借用了它。鲁道夫·斯坦纳不是从几何学出发的，而是从自然历史出发，深信宇宙是一个整体，他在人身上看到了编目或者是非人类生活的概括。他把矿石无生命的静止比作死人的无生命状态，把悄然无声的植物比作睡觉的人的状态，把动物只顾现时和遗忘的态势比作做梦的人的状态。（事实是，勉为其难的事实是，我们为第一类长眠不醒的尸体感到难过，我们利用第二类中的人的睡眠吞吃他们或偷摘某朵鲜花，把最后一类人的做梦诬陷为噩梦。我们占用一匹马的唯一一分钟——没有出路的一分钟，蚂蚁般大小的一分钟，不会随记忆或希望延长的一分钟——我们把它架在车辕上置于克里奥制度下或神圣的车夫协会的控制下。）鲁道夫·斯坦纳认为，凌驾于这两类之上的主人就是人，而且是大写的我：也就是说，对过去的记忆和对将来的瞻望，即时间。可见，把时间的唯一主人归咎于唯一能前瞻后观的这个论点不是由科日布斯基首创的，它的内涵——同样令人感到奇妙的——，动物只有现时或恒时和处于时间之外这个内涵也不是他首创的。叔本华在他的《作为意志和表象的世界》第二篇中继续了这个立论，他谦虚地称之为章节，那是关于死亡的论述。毛特纳（《哲学词典》，第三卷第四百三十六页）讥讽地提到了这个论点。他写道：“看来，对时间的交替和流淌，动物只具有模糊的预感。相反，人，如果他又是个新流派的心理学家，就能在时间上分辨间隔只有五百分之一秒的两个印象。”在布宜诺斯艾利斯从事形而上学研究的加斯帕尔·马丁也声称动物的这种无时间性和甚至连儿童也具有的无时间性是公认的真理。他这样写道：“动物中缺乏时间观念，只有在先进文化的人中才首先出现这个观念。”（《时间》，一九二四年）不管是叔本华和毛特纳，通神传统抑或如今的科日布斯基，事实都是人类意识到瞬间宇宙的交替和有序，这个看法确实是恢宏的。[4]

贝纳德斯继续写道：“唯物主义告诉人们：你应该成为空间的富有者。而人则忘记了他自身的任务，他高尚的积聚时间的任务。我想说的是人热衷于征服可以看得见的东西。征服别人和土地。这样就产生了进步主义的谎言。其残酷的后果之一，就是产生了进步主义的阴

影，产生了帝国主义。

“因此，必须把第三个层面还给人类生活。必须深化它，必须引导人类走向他理智和有效的目标。要使人重新支配世纪而不是支配几里路程。要使人类的生活更紧张而不是更扩张。”

我声明我不懂上面的话。我认为把互不对抗的时间和空间对峙起来是骗人的。我明白这个错误的渊源来自大人物，在这些大人物中有斯宾诺莎这个响亮的名字，他赋予他无关紧要的神明——上帝服从自然——以思想（即感觉到的时间）和范围（即空间）。我想对合适的唯心主义而言，空间不过是包孕着填满时间流动的方式之一。这是时间的片断之一，与非形而上学学者一致同意的相反，空间就在时间中，而不是相反。也就是说：空间关系——更上面、左面、右面——同其他关系一样是一种确指关系，不是持续关系。

此外，积聚空间并不是与积聚时间相对立的，对我们来说，积聚空间是唯一积聚时间的方式。英国人在书记员克莱武[5]或沃伦·黑斯廷斯[6]偶然或者天才的推动下征服了印度。英国人不仅积聚空间，还积聚时间：即是经历、日日夜夜、无人关心、高山、城池、狡黠、英雄主义、叛变、痛苦、命运、死亡、瘟疫、野兽、幸福、习惯、宇宙观、方言、崇拜的经历。

我再谈谈形而上学的观点。空间是时间中的一个事实，不是像康德提出的那样是直觉的普遍方式。人有一些完整的部分是不需要空间的，像嗅觉和听觉。斯宾塞在对形而上学的理由进行讨伐性的分析时（《心理学原理》，第七部第四章），有力地论证了它们的独立性，并在长篇论证后用这句引向荒谬的话强调了它们的独立性：“若有人认为气味和声音具有直觉方式的空间，他只要寻找一下声音的左边或右边，或者想象一下气味的反面，就会很容易地相信他错了。”

叔本华用少量古怪的语言和更大的热情，早就宣布了这个真理。他写道：“音乐是意志的客观表现，它像宇宙一样接近意愿。”（《全集》，第一卷第三篇第五十二节）这就是说音乐并不需要世界。

我想对上述两个光辉的想法补充一点我的想法，我的想法来自它们并受它们的启迪。我们设想一下整个人类均通过听觉和嗅觉来了解现实。我们想象一下，这样就取消了视觉、触觉和味觉及它们确定的空间。我们再想象一下——逻辑地推想——余下的感官所体验的更细

腻的感觉。人类——我们认为他对这个灾难如此自负——将继续编写他的历史。人类将会忘记有空间。生活在其不令人难以忍受的盲目和非物质性中，将会同我们的生活一样动人和珍贵。对这个假想的人类（不乏意愿、温柔和远见），我不会说他进入了俗话说的小船：我确信他将置于空间之外和没有空间。

一九二八年

---

[1] Alfred Korzybski（1879—1950），波兰裔美国哲学家、科学家，普通语义学创立者。

[2] Francisco Luis Bernárdez（1900—1978），阿根廷诗人。诗作以宗教为题材。

[3] Rudolf Steiner（1861—1925），奥地利科学家，灵智学首创者。

[4] 应加上塞内加的名字（《致卢齐利乌斯书信集》，第一百二十四封）。——原注

[5] Robert Clive（1725—1774），英国首任孟加拉行政长官，英国在印度政权的缔造者之一。

[6] Warren Hastings（1732—1818），英国首任印度总督，回国后受弹劾，但被宣告无罪。

读者的迷信伦理观

我们文学的贫乏状况缺乏吸引力，这就产生了一种对风格的迷信，一种仅注意局部的不认真阅读的方式。染上这种迷信的人认为，风格不是指作品是否有效，而是指作家表面的技巧：他对比喻、韵律、标点符号和句法的应用。他们无视自己的信念或自己的激情：寻找告诉他们作品是否有理由取悦他们的纯技巧（米格尔·德·乌纳穆诺语）。他们听说描摹的手段不能平庸，就认为如果在形容词和名词的配合上没有惊人之举，即使作品的目的已达到，仍不是好作品。他们听说简练是一种美德，但是他们的所谓简练是指某人拖泥带水地使用十个短句，而不是指使用一个长句的人（这类所谓简练的说教性狂热的典型例子，可以在《哈姆雷特》中丹麦著名政治家波洛涅斯所说的话中找到，或者在真实的波洛涅斯即巴尔塔萨·格拉西安所说的一席话中找到）。他们听说相邻的几个相同音节的重复是单调的，对散文中的这种现象他们装出痛苦的样子，虽然诗歌中的这种现象也能使他们愉悦。我想，这也是装出来的。就是说，他们不注意整体结构的有效性，而只注意各部分的布局。他们把激情纳入伦理观，尤其贴上不容讨论的标签。这种束缚已广泛流传，使得本来意义上的读者没有了，都成了潜在的评论家了。

这种迷信已被普遍接受，以至没有人对读到的作品特别是经典作品敢说缺乏风格的话了。没有自己特殊风格的作品不是好作品，任何人都不能忽略它——其作者是个例外。我们以《堂吉诃德》为例。面对这部公认的优秀小说，西班牙评论界却不愿意看到它所具有的最高价值（也许是唯一不能否认的价值）是心理方面的，却把许多人认为是神秘的风格优点加在它的头上。实际上，只要看看《堂吉诃德》中的几个片段就能感到塞万提斯不是个文体家（至少是在这里使用“文体”这个词时所指的韵律——修饰意义而言），塞万提斯更关心的是吉诃德和桑丘的命运，所以他就误入了采用他俩的谈话口吻的方法。

巴尔塔萨·格拉西安的《天才的敏锐和艺术》——十分赞赏像《古斯曼·德·阿尔法拉切》那样的其他作品——没有决心提到《堂吉诃德》。克维多以开玩笑的语调写下了有关他死亡的诗句，也把它忘记了。可能会有人反对这两个反面的例子。当代，莱奥波尔多·卢贡内斯明确提出了他的一个看法：

“风格是塞万提斯的弱点，他的影响所产生的灾害是严重的。贫乏的色彩、不稳定的结构，同结局不一致的断断续续的段落、无休止的绕圈子；重复、布局失调，这就是那些只是从形式上看待这部不朽作品的崇高创作的人的遗产，他们只好啃外壳，粗糙的外壳内隐藏着实质和味道。”（《耶稣会帝国》，第五十九页）我们的格鲁萨克也说：“若真要按事物的本来面目描写它们，我们必须坦白地说，作品的一大半是虚有其名的没有用处的形式。这形式证明了塞万提斯的对立面们说他语言低贱的事。这一点我不仅仅是指语言不规范，或者主要不指这一点；也不是指令人难以容忍的重复或双关语，也不是指压抑我们的那些夸夸其谈的长篇幅段落，而是指这部茶余饭后消遣之作总的松散结构。”（《文学批评》，第四十一页）。茶余饭后的作品、交谈式的作品，而不是朗诵的作品，这就是塞万提斯的作品，其他的更不用说了。我认为这个看法也适用于陀思妥耶夫斯基的或蒙田的或塞缪尔·巴特勒的作品。

风格的这种自负在另一种更感人的自负中不值一提，那就是对完美的自负。没有一位诗人，即使是最轻率的蹩脚的，会写不出一两首完美的十四行诗——一座小小的纪念碑，并等待它永垂青史，时间的创新或过时都应该尊重它。一般是指没有衬词的十四行诗，但全诗却都是衬词，也就是说，是沉渣，是无益的东西。这个久盛的谎言（托马斯·布朗《瓮葬》）是福楼拜提出和介绍的，他是这样说的：修正（在这个词最高尚的意义上）作用于思想正如斯堤克斯[1]河水作用于阿喀琉斯一样，使他不会受伤害且不可摧毁（《书信集》，第二卷第一百九十九页）。这个看法是不容争辩的，但是尚无经验向我证明它。（我忽略斯堤克斯河水的滋补作用；这种可怕的联想不是个论据，是强调语气。）完美的作品，其中任何一个词的变动都会伤害作品本身，它是最不稳定的。语言的变化抹去次要的意义和细微的色彩；“完美”的作品就具有这类敏感的价值，它很容易失去力量。相

反，命中注定要不朽的作品则可以穿过书写的错误、近似文本、漠不关心的阅读、不理解的火墙，不朽作品的灵魂经得起烈焰的考验。不能肆无忌惮地改变（重建作品的人如是说）贡戈拉作品的任何一行；不过《堂吉诃德》赢得了它同译者的斗争，任何不用心的译本都不能改变它的灵魂。没有看过西班牙文版《堂吉诃德》的海涅[2]，却能一直赞赏它。《堂吉诃德》的德国或斯堪的纳维亚或印度斯坦的幽灵比文体家矫揉造作的文章更有生气。

我不想使这个证实的寓意被理解为绝望或虚无主义。我不提倡疏忽，我也不相信粗制滥造词语的神秘美德。我相信这两三种次要优点的自然流露——一饱眼福的比喻、一饱耳福的韵律和感叹的新奇夸张——它们经常向我们证明对所涉及的主题的热情主宰着作者，这就是一切。对真正的文学而言，一个句子粗糙和优美同样是无关紧要的。对艺术而言，韵律紧凑不会比书法或正字法或标点更陌生：这是修辞学的始创者和音乐的始创者一直向我们隐蔽的真谛所在。现今文学常见的错误倾向是强调。断然的词汇、体现模棱两可或上苍智慧或比人类更坚定的决断的词汇——唯一的、从来不、永远是、一切、完美、完成——这些词汇是全部作家的习惯行为。他们没有想过，过多地说一件事就同没有全部说清它一样无力，普遍的疏忽和强调是贫乏，读者就是这样感觉到的。这些不审慎的做法贬低了语言。在法文中就是这样，它有一句话“非常遗憾 ”，常常是：“我将不同你们喝茶 ”；热情 已经降格为喜欢 了。法文中这种夸张手法在书面语言中同样存在。保尔·瓦莱里出色地编辑和转写了拉封丹一些可忘记和已经忘记的词语，并认定它们（针对某人）是：世界上最美的诗句 。

现在我要想想未来而不是过去。而今人们已习惯默读了，这是幸运的征兆。已经有默读诗句的读者了。从这种默读的能力到完全是表意的书面文字——经验的直接传递，而不是声音的传递——有很长的距离，但总归是离将来不远了。

重读这些否定时我在想：音乐会不会使音乐绝望，大理石会不会使大理石绝望，但文学是一种会预言那个它缄默不语时代的艺术，它会用它自己的美德进行战斗并会喜好自己解决战斗和追求它的目的。

一九三○年

[1] 希腊神话中的冥河，阿喀琉斯被他母亲倒提双脚沐浴之地。

[2] 德国诗人海涅在《论浪漫派》中把《堂吉诃德》和《哈姆雷特》、《浮士德》相提并论。一八三七年他又为德文新译本《堂吉诃德》写了著名的评论《精印本〈堂吉诃德〉引言》，这是十九世纪西欧经典文评里关于《堂吉诃德》的一篇重要文献。

另一个惠特曼

当《光辉之书》的汇编者不得不冒险提供关于他们共同的上帝的某种信息时——上帝是无比圣洁的神明，连动词“是”使用在它身上都是一种亵渎——他想出了一个绝妙的方法。他写道，上帝的面孔比一万个世界还要大三百七十倍；他明白，硕大无比可以是一种看不见的方式，甚至是绝对的方式。惠特曼的情况也是这样。他的力量是如此宏伟和明显，我们只能体会到他的雄浑。

谁也不用承担这个错误的主要责任。南北美洲的人们互不沟通，我们只有通过欧洲所作的介绍才有点了解。就欧洲而言，它习惯以巴黎为中心。巴黎关心艺术的策略甚于艺术本身，看看它在文学和绘画方面的宗派传统就知道了。文学和绘画一直是由委员会和它们具有特权的政客领导的：一种是议会的，口称左派和右派；另一种是宗派的，口称先锋派和保守派。更确切地说：他们感兴趣的是艺术的功能，而不是艺术的结果。惠特曼诗句的功能他们闻所未闻，以至于他们不了解惠特曼。他们倾向于把他归类：赞扬他庄重的破格 ，把他说成是自由体诗中许多普通创新的先驱。另外，他们还模仿他作品中最不能分开的部分：对美洲名副其实的诗人的地理的、历史的和景象的令人愉快的列举。惠特曼用它们来完成爱默生的某个预测。这些模仿和回忆是未来主义、大同主义。它们曾经是我们这个时代的全部法国诗歌，那些从爱伦·坡衍生出来的作品除外（我是指来自爱伦·坡的好理论，而不是来自他的有欠缺的实践）。有许多人甚至不知道列举是最古老的诗作手法之一——请想想圣诗和《波斯人》的第一部合唱和《荷马史诗》中船只的目录，它的主要优点不在于它的长度，而是敏感的语言协调，是词语的“相似和不同”。对此，惠特曼不是不知道的：

连接星星的线和子宫和父亲的角色。

或者：

从神圣的丈夫知道的，从父亲的作用。

或者：

我是作为一个支离破碎的、成功的、死亡的。

这一切引起的惊奇，形成了对惠特曼的一个虚假的形象：仅仅是致敬者和令人尊敬的世界性人物的虚假形象，又一个固执的不尊重地推断人的雨果的虚假形象。在惠特曼的许多诗作中，他是这种不幸的形象，对此我并不否认。我要指出的是，在另一些更好的诗作中，他是一位韵律完美的简练主义的诗人，是一位明示命运而不是欢呼命运的人。没有比译几首他的诗更能说明了：

有一次我经过一座人口众多的城市

有一次我经过一座人口众多的城市，
头脑里为将来记下了
它的场面，
它的建筑、它的风土人情、它的传统。
但是现在，对整个城市我只记得一位我偶然遇到的
　女人，
因为爱而记住了她。
日复一日夜复一夜我们都在一起——其他的我早已
　遗忘多时。
我肯定，我只记住这个热情地投入我怀抱的女人。
我们又一次漫步四方，我们相爱，我们又一次分离。
她又一次牵着我的手，我不应该离去。
我看见她在我身边，痛苦和颤抖，双唇无言。

当我读这本书时

当我读一本书，一本著名的传记，

（我说）这就是作家所说的一个人的生活，
当我死后，也会有人这样做吗？
（似乎有人能了解我的生活；
我自己经常想对我的真实生活我了解甚少或者
　一点也不了解。
只有几个标记，几个不清楚的关键和标杆
作为我的信息，我想在此了结。）

当我听渊博的天文学家演讲

当我听渊博的天文学家
当向我展示条条证明、行行数字，
当向我展示地图和图表、度量、除和加，
当从我的座位上听渊博的天文学家在阵阵掌声中
在讲台上演讲，
不知何故我突然感到茫然和厌烦，
终于我一个人悄悄地溜到外面
在夜晚湿润的空气中，我悄然无声地
不时地遥望星星。

这就是惠特曼。我不知道指出这一点是否多余——我刚注意到——即这三篇自白有一个相同的主题：任意和困苦的特殊诗歌。我们生活的回忆、不适应和羞愧的最后简化，否定智力框框和尊重感觉的最初信息，正是这些诗各自的特点。惠特曼就好像是在说：世界是不可预知的和多变的，但世界本身的可能性是财富，因为连我们自己也不知道我们有多贫乏，因为一切都是给予的。是节制的神秘文学的教训吗？这是北美的教训吗？

最后一个想法。我在想，惠特曼——具有无尽创新的人，被别人仅仅看做巨人而简单化了的人——是他祖国的一个缩小了的象征。树林遮住森林的魔幻说法可以神奇地反过来说明我的想法。因为曾有一片广袤的森林使人忘记了它是由森林组成的；因为在两个大洋之间有一个由人组成的国家如此强大，以至使人忘记它是由人组成的，是具有人类本性的。

为喀巴拉辩护

这不是第一次尝试也不是最后的结论，但是有两件事使之不同于其他。一是我对希伯来语几乎一无所知；二是我的情况不是想为此理论辩护，而是谈论它的诠释或密写的手法。大家知道这些手法是纵向阅读圣贤之书，这种阅读方法叫做bouestrophedon（从右向左一行，下一行则从左向右），把字母表内的一些字母有条理地用别的字母替代，字母数值之和等等。讥笑这种方法是方便的，我则希望弄懂它们。

很明显，它久远的原因是《圣经》机械的灵感观念。这个观念把福音传道士和先知变成了只记录上帝旨意的无足轻重的秘书。在瑞士一致法则中它盲从行事，强调《圣经》中辅音及字母标识符号的权威——原始文本是不了解的。（人对上帝文字意图的这种确切的实施，就是灵感和热情：这个词的直接意义是奉若神明。）伊斯兰教徒可以为超越这种夸张而自豪，因为他们确定《古兰经》的原文——经书之母——是上帝的属性之一，就像他的仁慈或他的发怒一样，并把它看做在语言、创世之前。于是有路德教派的神学家不再冒险地把《圣经》列在上帝创造的东西之内，而把它界定为圣灵的体现。

属于圣灵把我们推向神秘的边缘。不是总的神明，而是三位一体的神明的三分之一，正是它授述了《圣经》；一六二五年，弗朗西斯·培根写道："圣灵的笔停留在约伯的伤心事上比停留在所罗门的开心事上用了更长时间。"[1] 他同时代的约翰·多恩也写道："圣灵是位有文才的作家，是位激情洋溢的著作等身的作家；他的文风既不贫弱也不啰嗦。"

不可能为圣灵定义和使可怕的三位一体及组成它的某个部分沉默。世俗天主教徒认为它是个无限正确的组成体，但也是无限乏味的；自由派人士认为它是神学家空洞的法宝，是一种迷信，本世纪的许多进步足以破除它们了。当然三位一体是超越这些说法的。突然想

到，一位父亲、一位儿子和一个幽灵聚合为一个单独结构体的观念好像是知识的畸形，一个只有噩梦才能产生的变形。我是这样认为的，但是我试图思考，对于我们不知道其目的的事物，从暂时的角度看，都是荒唐的。这里，由于事物的行业神秘性，这个一般看法变得更有道理了。

脱离救世的观念，一个人分为三个人的观念必然是随心所欲的。这里考虑到信念的需要，它基本的神秘并未减弱，但是可以发现它的企图和效用。我们明白，放弃三位一体——至少是二位一体——就是把耶稣变为上帝偶尔为之的代表，是历史的偶然事件，而不是我们崇拜的、不朽的、持续的救世主了。若圣子不同时是圣父，救世就不是神明的直接行为了；若圣子不是永恒的，那么他屈尊为人和死在十字架上的牺牲也就不是永恒的了，杰米里·泰勒[2]说："对迷失在无限年代里的灵魂，只有无限的美德才能补偿。"这样才能确证教义，虽然圣子衍生于圣父，圣灵依次衍生圣父圣子的观念，从异教的角度看，暗含着三位之中有一位在先，且不说其纯粹是比喻的错误本质。坚持要区分它们的神学认为没有把它们混淆起来的理由，因为一个结果是圣子，另一个结果是圣灵。永恒衍生的圣子、永恒衍生的圣灵，这是爱任纽[3]非常漂亮的决定：创造了一个没有时间的行为，是一个不完整的超时空的动词 ，我们可以拒绝它或者崇拜它，但是不能讨论它。地狱完全是一种物质的暴力，但是理不清的三位一体具有精神上的恐怖，窒息的、完美的无限，就像是面对面放置的镜子。但丁想用不同颜色的清澈境界的反射符号来体现它们，多恩则采用了多姿多彩的和分辨不清的复杂的蛇形来体现它们。圣保罗写道：三位一体散发着耀眼的神秘光彩 。

如果圣子是上帝对世界的和解，那么，圣灵——亚他那修[4]认为是奉若神明的原则；马塞多尼奥[5]认为是天使之一——是上帝内心固有的对我们的亲密感，没有比这更好的定义了。（索齐尼派[6]认为——我担心他们的理由十分充分——这不过是人格化的词语，是神的行为的比喻，然后一直工作到头昏眼花。）不管它是否纯粹为句法形式，确实的是，纠缠在一起的三位一体之中失明的第三个人是《圣经》公认的作者。吉本在其著作里谈及伊斯兰教的那一章中，包括了一个关于圣灵出版物的总调查，估计少说也有一百多种；但是，

我现在感兴趣的是《创世记》：喀巴拉的材料。

就像现在的许多基督教徒一样，喀巴拉派相信这个历史之神性，相信它是由无限的智慧有意写成的。这个提法带来许多后果。一般文章漫不经心的空洞——例如，报纸上的短暂提法——会容忍一定数量的意外。通报——提出它——一个事实：报道说昨天一件总是不寻常的抢劫发生在某条大街上，在早上某个钟点，某个街角，但任何人都不表明解决的方法，仅仅是告诉我们某个地点，在此提供报道。这样的提示中，段落的长度和词语的声音只能是偶然的。诗句的情况则相反，它的一般规律是，意义隶属于悦耳（或迷信）的需要。它们中间的偶然不是声音，而是他们的意义所在。早期的丁尼生、魏尔兰，晚期的斯温伯恩就是这样的：运用语言的丰富多彩，只从事表达一般情绪。我们来看看一位第三种作家，知识分子。他在创作散文（瓦莱里、德·昆西）时，在撰写诗歌时，确实没有消除偶然，但是尽可能避免它，并使它的多数应用受到限制。他有点接近上帝，偶然这个泛泛的观念对上帝是没有任何意义的。对于我主、对于神学家们十全十美的上帝而言，他是一下子就知道的——一个智慧行为——不仅是这个饱和的世界上的一切事情，还包括所有可能发生的事情。如果其中最易消失的事变了——不可能的事也同样会变。

现在，我们想象一下这个主要的智慧，它不是用朝代、消逝和飞鸟来表达的，而是以书写的声音来表达的。根据奥古斯丁之前的口头灵感的理论，我们同样想象一下，上帝一个词一个词地说出他想说的内容。[7] 这个先决条件（这正是喀巴拉派的事情）使书写成了一篇绝对的文章，这里偶然的参与可以估算为零。仅是这个文件的概念就是一件优于它所有记录的奇迹。一部不能容纳偶发事件的书，一个有着无限目的、一贯正确的变化、隐蔽的启示、智慧的重叠机制，根据喀巴拉派所做的，如何会不对它质问至荒谬、至啰嗦的数字呢？

一九三一年

---

[1] 我以拉丁文为据：diffusius tractavit Jobi afflictiones。用英文更确切：更需费神。——原注

[2] Jeremy Taylor（1613—1667），英国主教、作家。

[3] Irenaeus（130—202），基督教主教、神学家。

[4] Athanasius（约298—373），亚历山大主教和埃及大主教。他的著作包括三位一体、道成肉身和圣灵神性的论述。

[5] 指阿根廷作家马塞多尼奥·费尔南德斯（Macedonio Fernandez，1874—1952）。

[6] 十六世纪意大利的宗教改革派。

[7] 奥利金赋予《圣经》的文字三种意义：历史的、道德的和神秘的意义，它们分别与组成人的肉体、灵魂和精神相匹配。埃里金纳则赋予它无穷的意义，就像阳光下开屏的孔雀一样绚烂多彩。——原注

为虚假的巴西里德斯辩护

大约在一九○五年，我知道在蒙塔内尔和西蒙编著的《西班牙语美洲百科词典》的第一卷无所不包的书页中（从A到All），有一幅简洁可怕的图画。画面上是一位国王，他有长长的雄鸡脑袋、男性的身体，张开双臂拥着一块盾牌和一根鞭子，其余部分则是作为躯干的蜷曲着的尾巴。大约在一九一六年，我读到了这个晦涩的罗列：存在着该诅咒的异教创始人巴西里德斯；安蒂渥克涅的尼古拉斯；卡波克拉蒂斯和塞林托及声名狼藉的伊比奥尼；然后是瓦伦廷[1]，开始一切的人，大海和寂静。大约在一九二三年，我在日内瓦看了一本德文版的不知什么异教的书，我得知那幅不幸的图画画的是某一位混合体的神，正是巴西里德斯诚惶诚恐地崇拜的神。我也知道诺斯替教派是些怎样既绝望又可尊敬的人，我了解到了他们热情中烧的理论。后来我有机会研读了米德（德文版，《被遗忘的信仰片断》，一九○二年）和沃尔夫冈·舒尔茨（《起源的文献》，一九一○年）的专著和威廉·布塞在《不列颠百科全书》中的词条。今天，我试图简要说明他们的宇宙观之一：正是异教创始人巴西里德斯的宇宙观。我完全按照爱任纽的记录。我知道有许多人说它没有价值，但是，我想，对已逝梦境的无规律的查验，可以同样接受对我们不知道是否真有人梦见过的梦的查验。另一方面，巴西里德斯左道邪说的形成是非常朴实的。它诞生于亚历山大时期，据说是在公元一○○年，是在叙利亚人和希腊人之间产生的。当时神学是民众喜爱的事情。

巴西里德斯宇宙观的原则是有一个上帝。这位神明威严无比，没有名字，也没有来源；由此，他近似于先天父亲的称号。他的方式是Pleroma或完全的：一座思想典范、理念实质、普遍概念的不可思议的神殿。这是个不变的上帝，但是从他的休息中释放出七位下属的神明，由于宽容了这个行动，他们便被赋予并主导第一层天。从造物主的这第一层天，产生了第二层天，也有天使、权威和神明；他们又创

造了另一个更下层的天，这个天是最早的那个天的翻版。这个翻版又产生了另一个翻版，第三层天，它又创造出另一个更下层的天，就这样，一直到三百六十五层天。最里面一层天的主人是《圣经》的主人，他分出来的神明倾向于零。他和他的天使创立了这个可见的天，把我们正踩着的非物质泥土和成团，然后又把它分发开来。有理由的遗忘淹没了这个宇宙观关于人的起源的明确说法，但是，与它同时代的想象的例子使我们能挽救遗忘，即使是以泛泛的和推测的方法。在希尔根费德发表的情节里，黑暗和光一直在互不知道对方的情况下同时存在着，当它们最终相遇见面时，光马上就死了并翻了个身，但是相爱的黑暗占有了它的反射或回忆，这就是人的开始。在萨托尼洛相似的系统中，天给职能天使交代了一个临时任务，人就是依照天的形象制造出来的，但在仁慈的上帝把他自己能力的一丝闪光传递给人之前，人像蛇一样地爬行。重要的是这些叙述的相同之处：我们莽撞的或有过错的即兴之作，乃是一位有缺陷的神明用讨厌的材料做成的。我再回到巴西里德斯的说法。被希伯来上帝有责任感的天使们重新想起来的下等的人类，是值得无时不在的上帝的怜悯的，他向人类派出了一位救世主。这位救世主有虚幻的身体，因为肉体是堕落的。他那没有知觉的身体公开悬挂在十字架上，但耶稣的本质却穿过了层层叠叠的天，重新恢复到完全。他安然无恙地穿过天，这是因为他知道各层天的神明的秘密名字。由爱任纽转述的公开宣布的信仰最后说，知道这个历史真实的人，会知道如何从创造这个世界的上帝和天使的控制中解脱出来取得自由。每层天都有它自己的名字，这层天里的每位天使和主事及职能天使也都各有其名。知道他们不可比较的名字的人，可以不被看见和安全地通过他们，就像救世主一样。像圣子不会被任何人认出来一样，诺斯替派的人也不会被任何人认出来。这些神秘是不应该说出来的，只能无声地保留起来。你要认识所有人，而不让任何人认识你。

关于起源的数学宇宙观到最后堕落成了数字魔幻，三百六十五层天，每层天有七位职能天使，需要不可能记住的两千五百五十五个口头护身符：时间的推移把它们归纳为救世主珍贵的名字，即Caulacau，不变的上帝即为Abraxas。对于这个醒悟的异教而言，拯救就是努力记住亡者，就像是救世主的苦难就是虚幻的视觉一样——

这两个幻象都神秘地同它们世界的不稳定的现实相符合。

嘲笑有名字的天使和天的对称反映的空洞混合，不是件困难的事情。奥卡姆有所指的原则：若无必要，不应增加实在东西的数目 。从我这方面来说，我认为这种严厉是过时的和没有用的。重要的是要好好地改变这些不定的麻烦的符号。我认为它们有两个企图：第一个是批评的共同对象；第二个——我不无自豪地认为有所发现——到今天还未被重视。我从这个最明显的第二个企图着手。这是要平心静气地解决坏事问题的企图，通过在并非不是假设的上帝和现实之间，假设加入一系列等级分明的神明。在已经讨论过的传统中，来自上帝的这些神明随着他们离上帝越来越远，他们正在缩小或毁灭，直至触及到用不同材料胡乱创造人的可恶的权力上。在瓦伦廷系统中——它没有一切的开始，大海和寂静——一位下降的女神同一方黑暗有了两个孩子，这两个孩子是世界和魔鬼的奠基人和创始者。巫师西蒙使这段历史更为精彩：夺回了特洛伊的海伦，她原是天帝的长女 [2] ，后来被天使们罚入推罗水手们的妓院中遭受痛苦的轮回 [3] 。耶稣在人间生活的三十三年和在黄昏死于十字架，这对于诺斯替派来说，还不足以赎罪。

在这些浑噩的创新中，还有一点尚未说到。这个广泛的神学，巴西里德斯异教的那座眩目的天之塔，它的天使的增扩，造物主行星阴影弄乱了大地，下层天对完全的阴谋，稠密的人口，甚至是不可想象的和有名字的，都认为这个世界是渺小的。它们所预言的，不是我们的坏，而主要是我们的微不足道。就像是在平原上壮观的夕阳西下，天空是艳丽和壮观的，而大地则是贫乏乏味的一样。这正是瓦伦廷戏剧性宇宙观的可以解释的企图，他把两个互相认识的兄妹、一位堕落的母亲、坏天使威力无比的嘲笑诡计和最后婚配纠缠在一起。在这部戏剧或小册子中，这个世界的创造完全是另外的一个段落。令人钦佩的想法：把世界看成主要是无关紧要的一个过程，是古老的上天传说的片面和遗忘的反映。创造世界是个偶然事件。

这种说法是大胆的；正统的宗教感情和神学谴责这种可能性为丑闻。他们认为，第一个创造是上帝自由和必然的行为。根据圣奥古斯丁的理解，宇宙不是在时间中开始的，而是与时间同时开始的——这个说法完全否定了上帝的先期存在。施特劳斯 [4] 认为，初始时间的

假设是虚幻的，因为它不仅使以后的时间也会使“先期”的永恒受到污染。

在我们纪元的最初几个世纪中，诺斯替派同基督教徒们发生了争论。结果被清除了，但是我们不能代表他们可能的胜利。如果获胜的是亚历山大王国而不是罗马，那么我在这里简述的这些荒诞离奇和混乱不清的说法就会成为是有理的、壮观的和日常的了。就像是诺瓦利斯说的：生活是精神的一种疾病 ；[5] 或者像兰波说的：真正的生活是没有的 。我们不在世界上，这些说法就会充斥符合教规的书籍。像被里希特 [6] 所拒绝的关于生活的上天根源和它在这个行星上的偶然分布的说法，就将会得到虔诚的实验室的无条件赞同。总之，除了是无足轻重的性质外，我们还有什么更好的等待？除了在这个世界上得到宽恕外，上帝还有什么更大的荣耀呢？

一九三一年

---

[1] Valentine（？—约269），罗马教士和基督教殉道者，又称圣瓦伦廷。

[2] 在希腊神话中，海伦是宙斯和丽达的女儿，年轻时被忒修斯等人劫持到阿提卡。一说被帕里斯拐到特洛伊的不是海伦的真身，而是赫拉创造的海伦的幽灵。

[3] 海伦，天帝痛苦的女儿，她的神话和耶稣神话之间的关联没有被她的神系所穷尽。巴西里德斯赋予耶稣一个非物质的躯体；而这位可悲的公主则说只有她的eiddon或是她的假身被诱拐到特洛伊。这为我们挽回了一个美丽的幽灵。有关海伦的这一幻影说，可参阅柏拉图的《斐多篇》和安德鲁·朗格的《书中的历险》。——原注

[4] David Strauss（1808—1874），德国神学家、作家。

[5] 这一说法——生活是精神的一种疾病，是一种狂热的举动——的流传，归功于卡莱尔一八二九年发表于《外国评论》上的一篇名作。这并不是偶然的吻合，而是对极度痛苦和诺斯替派教义智力上的重要性的重新发现，那是指威廉·布莱克的《预言之书》。——原注

[6] 指让·保罗（Jean Paul，1763—1825），德国幽默小说家，原名约翰·里希特（Johann Richter）。

对现实的看法

休谟发现贝克莱的论据不允许有半点反驳，也不会赢得半点信任；为了淘汰克罗齐的论据，我希望有一种同样雄辩和致命的判决。休谟的准则对我没有用，因为克罗齐光明磊落的学说具有说服的功能，即使这是它唯一的优点。其缺点是不容易被掌握，它可以制止争论，但是不能解决争论。

他的论断（我的读者们也许记得）是美学的和表现力的统一。我不拒绝他的论断，但是，我要提醒的是，古典派习俗的作家们都回避表现力。时至今日，此事还未被重视。我来解释一下吧。

浪漫派总想不停地表达自己，但是通常运气不佳。古典派放弃原则要求的次数不少。我在这儿剔除了古典主义和浪漫主义两词的全部历史含意。我把它们视为两种作家的典型（两种手法）。古典主义者不是不信任语言，他相信语言符号中每个符号的所有特点和功能。例如他写道："在哥特人和同盟军分开之后，阿提拉对沙隆[1]战场上的一片寂静感到惊奇：对敌方计谋的怀疑使他在战车的包围圈里耽搁了几天。他重新穿过莱茵河，预示着他以西方帝国的名义将取得最后的胜利。墨洛温和他的法兰克人继续向匈奴人的后方进发，但保持着谨慎的距离，每天晚上多次升起篝火以示其人数众多。一直进发到图林根，该地区的人均在阿提拉的部队里服役；他们的进攻和撤退都得经过法兰克人的领地。也许他们当时犯下的暴行在八十多年后遭到克洛维[2]的儿子的报复。他们杀人质：二百名少女受到严酷的、疯狂的折磨；她们的身躯被烈马分尸，她们的尸骨被马车轮子碾碎，而她们未被掩埋的肢体则被抛弃在荒野上，成了野狗和秃鹰的猎物。"（吉本：《罗马帝国衰亡史》，第三十五章）"哥特人出发之后"之言就能感受到这种概括的、抽象的、甚至看不到的作品的间接特点。作者向我们提供了一种象征性游戏，无疑，格言组织准确、严谨，但是，其变化不定的情绪则由我们来定夺。这不是真正的表达；它仅限于记录

一种观点，并不表现现实。它邀我们走向大量事实后面隐喻的丰富的经验、感受和反应。这些可以从他的故事中推断，但是不在故事里。确切地说，他没有写同现实的初步接触，而是在概念上进行加工。这是古典主义的方法，是一直被伏尔泰、斯威夫特和塞万提斯所关注的。我摘录第二段，几乎是滥用这个手法的一段，这是塞万提斯的："最后，罗塔里奥觉得一定要利用安塞尔莫不在家的时机加紧围攻那座堡垒。他连声说她长得漂亮，以此来挑动她的虚荣心。凡是长得稍有姿色的女人都喜欢别人说她漂亮，所以，建造在这种虚荣心之上的城堡只需采用溢美词句就有可能很快攻占。他就采用此方法向卡米拉进攻，即使卡米拉铁打的心肠也经不住罗塔里奥的猛烈进攻，在他的眼泪、乞求、承诺、献媚之中，透出无限的诚意和深深的恋情，终于使卡米拉这位向来贞洁谨慎的美女败下阵来。罗塔里奥取得了意想不到的但又是日思暮想的胜利。"（《堂吉诃德》，第一部第三十四章）

类似上述的章节构成了世界文学的绝大多数，尽管是最不相称的。如果为了不违反某一程式而批评它，是不可取的和具有破坏性的，在其明显的无效中是有效的，问题是要解决这个矛盾。

我将建议这样的假设：文学中的不准确是可以容忍的或可信的。因为在现实中，我们也有这种倾向。多数复杂概念的简化都是瞬间的作用。观察、关注，这个事实本身就是选择顺序：我们的观念，所有关注和注意都带有一种对无兴趣的东西故意省略的含意。我们通过记忆、恐惧和预感来看和听。在肉体上，下意识是生理行为的一种需要。我们的肉体会连接这一困难的章节，会应付上阶梯、处理症结、步入一定的高度、管理城市、控制湍急的河流；会养狗，会穿越大街而不被轧死；会生养、呼吸、睡觉；也许会杀人：这是我们的身体，而不是我们的智力。我们的生存是一连串的适应，也可以说是一种遗忘的教育。值得称道的是托马斯·莫尔为我们提供的乌托邦的第一条消息是他对其中的一座桥梁的"真正"长度模糊不清。

为了更好地研究古典派的东西，我反复阅读了吉本的一段话，我找到了一种几乎难以觉察到的，确确实实是无害的比喻，悄然无声统治一切的比喻。这似乎是一种和他的其他散文不协调的表达方式，他的其他散文均严谨、合乎规范（我不知道是夭折的还是成功的）。当

然，引以为证的是他的不可见性，他的约定俗成的性格。他的手法使我们为古典派确定了另一种标记：即相信一旦有一种现象被炮制出来，它就立即成为一种公众的形象。在古典派的概念中，人和时间的多样性是附属的、次要的，文学永远只有一个形象。贡戈拉令人敬畏的捍卫者们维护文学，归于革新——通过他对好的博学的祖先们的文献资料的证实比喻来革新。浪漫主义发现的人格他们根本没有预料到。现在，我们大家都对它如此着迷，回避它或轻视它只是为了“具有个性”的众多技能之一。关于诗的语言只有一种论点，应该指出已被遗忘的阿诺德的复活。他提出《荷马史诗》的译者们把词汇量压缩到钦定本《圣经》的词汇之内，除临时给莎士比亚一些自由以外。他的论据是，《圣经》里的话是一种力量的传播……

古典派作家提供的现实是个信任问题，就像《学习时代》[3]中人物的父子关系。浪漫主义者的追求是强制性的：他们常用的方法是强调语势、装腔作势，有部分谎言。我无须查证，因为现在专业性的散文和诗歌，每一页都能受到成功的质问。

古典派对现实的准则，有三种完全不同的方式，均是行得通的。最简单的方式是一张普通的具有事实情况的通知单。（除一些令人不愉快的隐喻外，上面提到的塞万提斯书中的章节就是古典派手法的好例子。）第二种方式是设法向读者说明复杂的现实，并讲述它们的派生和结果。我不了解还有比丁尼生的《亚瑟王之死》的开篇更好的例子，出于对他写作技巧的兴趣，我把它改写成不协调的西班牙语散文，并逐句译出：“这样，战场上的杀声全天都在临近冬天海边的山峦间回响，直到亚瑟王的圆桌由人们传递着安放到他们的领主亚瑟王的里昂尼斯：这时，由于亚瑟王伤势严重，由他的最后一名骑士贝提凡把他抱起来带到战场附近的一所小教堂里，里面有一张破损的祭台和一座破损的十字架。在贫瘠土地的阴影处。一边是大洋；另一边是一片大水，满月高悬。”埃瓦里斯托·卡列戈故事里三次确认最复杂的现实：第一次，通过副词这样的语法技巧；第二次，也是最好的一次，通过意外的方式传达一个事实：亚瑟王伤势严重；第三次是通过意外的补充：满月高悬。这种方法的另一个有效的例子是莫里斯[4]讲述了伊阿宋的一位水手被河里的灵活的女神们神秘地掠走以后，他是这样结束故事的：水淹没了羞涩的女神和毫无提防的睡着的男人。

然而，在水淹没他们之前，一位女神跑着穿过草地，拾起那支有铜矛头的长矛、用钉装饰的圆盾、锁子甲，又跳入水中，这样，除了风和在芦苇之中看到和听到这件事的鸟儿外，谁还会讲这些事呢？在我们看来，没有提到人的证据是重要的。

第三种方法，是所有方法中最难、也是最有效的，它进行情景创造。谨以《堂拉米罗的荣耀》中最难忘的某个特点为例吧：诱人的炸肉条汤装在一只带锁的汤盘里以防短工们贪嘴。用以暗示体面的贫困、暗示拥有不少用人、暗示房内到处有楼梯、拐弯和各种灯饰。我列举的是一个简短的、直接的例子，但是，我也知道大部头作品（H．G．威尔斯严谨的和有想象力的小说[5]；笛福极其真实可信的小说）不常采用别的做法，只是长远计划的发展或一系列简单细节的描述。我同样肯定约瑟夫·冯·斯登堡在重要时刻创作的电影小说。这是值得称赞的、很难的方法；但是，它的普遍应用使之没有前面两种，特别是第二种，有较为严谨的文学性。这通常是纯句法的作用、动词的应用技巧。请以此方法试译穆尔[6]的这几行诗：

> 我是你的情人，于是酥软的
> 乔治在我的亲吻下颤抖。

它的特点在于把物主代词变为定冠词，在于定冠词的奇怪用法。它对称的反面是吉卜林的下面一行诗：

> 他们不相信纷飞的霰弹可以把海豹阻挡在它的海洋里。[7]

当然，它的（his）来自海豹（seal）。“把海豹阻挡在它的海洋里”。

一九三一年

---

[1] 法国古城。四五一年，阿提拉在此被欧洲联军击溃。

[2] Clovis（约466—511），法兰克王国墨洛温王朝奠基人。

[3] 指歌德的《威廉·迈斯特的学习时代》。

[4] William Morris（1834—1896），英国画家和小说家。著有长诗《伊阿

宋的生与死》。

[5] 《隐身人》的情况便是这样。小说里的主人公——伦敦凄苦冬季里一个孤僻的攻读化学的大学生，终于认识到隐身状态的特权并不能抵消隐身带来的不便。他不得不赤身裸体、光着脚在外面走动，以免仓促披上的大衣和仿佛自动行走的靴子在城里引起恐慌。透明的手里握着的手枪是无法掩饰的。他吞咽的食物在消化吸收之前也无法掩饰。天一亮，他那徒有虚名的眼睑挡不住光亮，他不得不像睁着眼睛似的睡觉。街上的车辆随时都会撞上他，他老是提心吊胆，唯恐被轧死。他不得不逃出伦敦。戴着假发，用茶色玻璃的夹鼻眼镜，安上狂欢节的假鼻子，贴上假胡子，套上手套，以免被人发现他是无形的。他在一个内地小村子里被发现后，搞得天翻地覆，引起极大恐慌。出于震慑目的，他伤了一个人。于是警长用警犬追捕，把他逼到火车站，杀死了他。吉卜林编选的《世界最佳短篇小说》是偶然的幻想极妙的例子。见一八九三年《虚构故事集》。——原注（王永年译）

[6] 指爱尔兰作家乔治·穆尔（George Moore，1852—1933）。

[7] 语出吉卜林《三艘猎海豹船之歌》。

电影

就最近上映的几部电影，谈谈我的看法。

最好的一部是《卡拉马佐夫凶手》（德国电影）。它远远地超过了其他几部。它的导演（厄泽普）巧妙地回避了德国电影中明显的和现时的错误——阴郁的象征、同义反复或者类似形象的徒劳重复、猥亵、对畸形的爱好、邪恶——也没有重犯苏维埃派更加不光彩的错误，诸如绝对取消性格、纯照相选集、委员会粗糙的教育。（我不谈法国人，到目前为止，他们的全部努力纯粹是为了不与美国电影雷同——他们确实没有冒这个风险。）我不了解改编成这部电影的那本长篇小说[1]。这是个令人愉快的过错，它使我能更好地欣赏电影，而不必老是把电影场面同阅读过的小说相比较，看看它们之间是否相符。这样，巧妙地删除了他人所不齿的糟粕和它的优秀忠实——这两项都是不重要的——本片是非常成功的。它的现实，虽然纯粹是幻觉，却不附属也不团聚，不比约瑟夫·冯·斯坦伯格的《纽约船坞》差。对凶杀后纯真、幼稚的幸福的表现，是本片最好的时刻之一。摄像——恰到好处的黎明、等待着撞击的硕大台球、教士斯梅尔加科夫取钱的手——的创意和拍摄都是很优美的。

我再谈谈另一部电影。卓别林的那部神奇地称作《城市之光》的电影已经得到了我国评论家无条件的喝彩；事实上，书面的赞扬只不过是我们无可指责的电讯和邮件服务的证据而已，不是个人的、随意的行为。谁敢否认查理·卓别林是我们这个时代神话中最有把握的神之一，是基里科[2]不变的噩梦、刀疤脸阿尔[3]火爆的机枪，还是有限但不受限制的宇宙、葛丽泰·嘉宝高耸的肩膀、甘地蒙着眼睛的一位同行呢？有谁胆敢否认他最新式的《伤感喜剧》事先就是令人惊奇的呢？事实上，在我认为的事实上，这部观众踊跃的电影，这部由《淘金者》出色的编剧和主演的电影，不过是一个由几件小事构筑成的一个毫无生气的伤感故事电影。其中有个别情节是新颖的；有个别情节

是临摹的，像拾垃圾的人面对要向他提供救济品的富人（后来发现受骗了）时机械的高兴，就是对过去那部《特洛伊海伦私生活》中的特洛伊拾垃圾人及希腊人木马计的翻版。还可以对《城市之光》提出更一般性的异议来。它的缺乏现实性只是可以同它的缺乏同样失望的非现实性相比。有真实的电影——《告发自己的人》、《乡下佬》、《世界在行走》，直至《斜地旋律》——；也有故意非真实的电影；像博扎奇 [4] 的那些个人至上的电影，有哈里·朗顿 [5] 的电影，巴斯特·基顿 [6] 的电影，爱森斯坦的电影。卓别林初期搞笑的手法就属于上述第二类电影。他的这些手法无疑是依靠了表面化的拍摄、快速的行动以及演员们蹩脚的假胡须、夸张的假发和华丽的燕尾服。《城市之光》没有达到这个真实，变得不可信了。除了那位漂亮绝顶的明智的盲女人，除了永远乔装打扮和微不足道的卓别林本身，所有人物都是粗糙的和平庸的。它乱七八糟的情节是由于二十年前综合技术的混乱。我知道，使用古语和不合潮流也是文学的体裁，但是，故意使用它们与结局不好的做法是两件不同的事情。我希望我的看法没有道理——许多次都是这样的。

在斯坦伯格的《摩洛哥人》中，也可以看到厌烦，虽然它的程度不是那么普通和令人讨厌。《下层社会的法则》中，拍摄的简练、高雅的构思、交叉和充分的手法，在这里被单纯的重复比较、过分的地方色彩笔调所替代了。为了表现摩洛哥人，斯坦伯格没有想象比精心虚构一座位于好莱坞郊外的摩尔人城镇更粗劣的环境，城镇里有带帽的大斗篷、小水池和随着破晓和夕阳下骆驼群的高声祷告的报时人。相反，其总的情节是好的，它对清晰、沙漠、重回出发的处理，正是我们第一部名著《马丁·菲耶罗》的处理，或者是俄国作家阿尔志跋绥夫的小说《萨宁》的处理。《摩洛哥人》可以用同情的眼光来看，但不是英雄《搜索》产生的智力享受。

俄国人发现，倾斜拍摄（因此是变形拍摄）一只大瓶子、一头牛的后颈或一根柱子拥有比好莱坞一千零一个临时演员更高的造型价值，临时演员很快装扮成亚述人，然后被塞西尔·德米尔 [7] 指责为彻头彻尾的含糊不清。他们还发现了中西部的程式——揭露和间谍的优点，最后的和婚配的结局，妓女的完璧无瑕，由一位年轻的圣洁者操

纵着整个结局——也可以用其他并非不值得赞美的程式来代替。（这样，在一部苏联最有名的电影中，一艘装甲舰近距离炮轰严加设防的敖德萨港，结果只击中了几座大理石狮形雕像。这种无害的炮击是由于这是一艘战功赫赫的属最高纲领派的装甲舰。）这些发现向被好莱坞的宣传充满的甚至厌倦的世界发出了挑战。世界欢迎它们，感谢它们，直至认为苏维埃电影永远遏止了美国电影（那些年里，正是亚历山大·勃洛克以惠特曼特殊的语调说俄国人是斯基泰人[8]的后代）。人们忘记了，或者他们希望忘记，俄国人电影的优点是中断了加利福尼亚程式的传统。也忘记了不可能把某些好的或优秀的暴力（《彼得大帝》、《战舰波将金号》，也许还有《十月》）同丰富和复杂的文学相比较的，这类文学从顺利地适用于各种体裁（卓别林、巴斯特·基顿和朗顿）到纯粹的虚幻创造："疯猫"[9]和比姆伯[10]的神话。俄国人的警报流传开来了；好莱坞改革或丰富了它的某些拍摄习惯，并没有为此很担心。

金·维多，是的。我是指这位不平凡的导演，他执导了令人难以忘怀的电影像《哈利路亚》和无关紧要无足轻重的电影像《比利小子》：最著名的拳击手阿里桑纳的二十多名死者（不包括墨西哥人）的可耻历史传记，除了全景的聚合和为表现沙漠而有序取消特写的优点外，并无是处。他最近的作品《街头惨剧》，是对前表现主义作家埃尔默·赖斯同名喜剧的改编，其灵感纯粹是为了对好像是"标准"的否定努力。最小限度的情节不使人满意。有一位高尚的英雄，但受其上司的操纵。有一对罗曼蒂克的情人，但是一切合法的和宗教的结合都被禁止。有一位光荣和无度的意大利人，比生活更真实，很明显他承担作品中所有的喜剧因素，他的不真实性同他正常的同行们也形成了对照。有的人物像是真实的，有的人物则是虚构的。从根本上说，它不是一部现实主义的作品；这是一部希望落空或压抑的浪漫主义作品。

两个场景突出了它：黎明的场景，那里夜晚美妙的过程是由一首乐曲来概述的；凶杀的场景，是通过人物脸部的骚动和激动间接地向我们表达的。

一九三二年

[1] 指陀思妥耶夫斯基的名著《卡拉马佐夫兄弟》。

[2] Giorgio de Chirico（1888—1978），意大利画家。

[3] 即阿尔·卡彭（Al Capone，1899—1947），二三十年代美国芝加哥有名的黑帮头领。

[4] Frank Borzage（1893—1962），美国演员、导演。

[5] Harry Langdon（1884—1944），美国喜剧演员。

[6] Buster Keaton（1895—1966），美国喜剧导演。

[7] Cecil B.de Mille（1881—1959），美国电影制片人、导演。

[8] 希腊古典时代在欧洲东北部、东欧大草原至中亚一带居住与活动的游牧民族。

[9] 美国连环漫画家乔治·赫里曼（George Herriman，1881—1944）作品的主角，是只对老鼠单相思的猫，从一九一○年起在报刊上连载三十多年。

[10] 美丽但不聪明的女孩，二十世纪二十年代开始进入美国流行语。

叙事的艺术和魔幻

对小说创作手法的分析鲜有见诸报刊的。长期存在这种情况的历史原因是由于把其他文体置于小说之前；根本原因则是小说创作手法雾障云遮的复杂，要把它们从情节中分离出来绝非易事。中世纪的某个作品或希腊罗马六韵律五韵律诗的分析家拥有特殊的词汇和摘引几个段落就能说明问题的方便性；一部长篇小说则没有约定俗成的词汇，也不能用立竿见影的例子来说明要肯定的东西。因此，我要求对下面的叙述采取宽容的态度。

我先谈谈威廉·莫里斯的《伊阿宋的生与死》（一八六七年）中小说的一面。我的目的是文学的，不是历史的，所以我有意略去了对该诗中有关罗马诗歌影响的任何研究或貌似的研究。我只需提到古人——其中有罗得岛的阿波罗尼奥斯[1]——已经把“阿耳戈号”英雄们的各段业绩写成了诗歌，只需提到中期即一四七四年的一部作品《高贵和勇敢的伊阿宋骑士的事迹和胆识》就足够了。这部作品在布宜诺斯艾利斯当然是不可得的，但是英国的评论家们是可以查阅到的。

莫里斯的艰辛计划是对伊俄耳科斯王伊阿宋虚构冒险活动作拟真性叙述。诗作行行见奇的常用手法在这部超过一万行的诗歌中是不可能的。它需要有坚强的真实外表，才能具有自然而然中断怀疑的能力。这种能力，柯勒律治把它称作诗性。莫里斯达到了醒悟这个诗性的目的。我想分析一下他是如何达到的。

我采用第一本书中的一个例子。伊俄耳科斯王国的老国王埃宋把他的儿子交由半人半马的野兽喀戎哺养。问题就在于对半人半马野兽喀戎哺养拟真的难度上。莫里斯不留痕迹地解决了它。他先提到了这头野兽，把它混杂在同样是稀奇古怪的野兽名字中。

> 它的箭射中熊和狼出没之地。

这句话的解释并无惊人之处。这句偶然提到的话，在三十行诗后

再次出现，位于描写喀戎之前。老国王命令一名奴隶带着小孩到山脚下的丛林中去，吹响象牙号角呼唤半人半马兽出来，它将是（国王警告奴隶说）一头面目狰狞的巨大野兽，他让奴隶跪在它面前。到第三次提到野兽之前，奴隶带着孩子一直奉命而行，假装是对野兽的否定。国王提醒奴隶一点也不要害怕半人半马兽。由于他对将要失去的儿子感到内疚，然后他又想象儿子日后身处森林，生活在目光机敏的半人半马兽中；半人半马兽的这一特点使他们感到鼓舞，因为它是以弓箭手驰名的。奴隶带着孩子骑上马，黎明时分在一座森林前下了马，奴隶背着孩子步行进入圣栎树林。奴隶吹响了象牙号角等待着。那天早晨只有乌鸦在叫，但奴隶开始听到一阵硬胄碰击的声音，心里感到有点害怕，他逗着一心只想拿到那支闪亮号角的小孩，以此来分散自己的惧怕。喀戎出现了：我们听说它以前的头发是黑色的，但现在它的头发几乎全白了，它同人类的鬓发的颜色没有多大区别，在前胸处人形和兽身的转换处有一只圣栎树叶做成的花环。奴隶跪倒在地。我们顺便说一下，莫里斯可以不把他对半人半马兽的形象告诉我们，甚至不向我们描绘一幅它的图像，他只要我们继续相信他的话就行了，就像是在现实世界里一样。

在第十四卷中，关于美人鱼的故事也采用了同样的手法，不过分成更多的阶段来说明。开始的形象是温柔的。平静的大海、带着柑橘香味的微风，先是被迷人的美狄亚[2]听出来的危险的音乐，毫无戒备地听音乐的水手们在听到音乐声后脸上流露出来的幸福表情，分不清乐曲的拟真性事实是以间接的方式描写的：

据说可以看到女王甜美的脸，
虽然没有对在海上精疲力竭的水手讲。

它写在美人鱼出现之前。虽然美人鱼最终被水手们远远地看到，但它们总是保持着一段距离，这情况包含在一个表示情景的句子里：

由于他们十分接近
看到黄昏时刮起的大风
长发遮盖了雪白的身体
晚霞遮盖了她们某种令人向往的喜悦。

最后一个细节：金露水——是它们生硬的鬈发？是大海？还是两者兼而有之或者都不是？——遮盖某种令人向往的喜悦，这个细节还有另一个目的：表示它们有吸引力。这个双重目的在下列情景下又重复出现：望眼欲穿的泪帘使人的视觉产生幻象（这两种手法与半人半马兽身上的花环是一样的）。伊阿宋对塞壬[3]绝望至仇恨[4]，称它们为海的女巫，并让声音圆润的俄耳甫斯放声高歌。紧张的场面出现了，莫里斯匠心独具地告诉我们，他置于美人鱼清纯之口的歌声和置于俄耳甫斯之口的歌声不过是对当时已经唱过的曲子的变形回忆。对颜色一贯同样持续的精心——金黄色的海滩边缘、金黄色的泡沫、灰色的岩石——也会感动我们，因为它们好像是那个古老黄昏的劫后余生。美人鱼歌唱是为了带来似水一般不可捉摸的幸福——这样的金黄色花冠，如此柔软，如此美妙——；俄耳甫斯歌唱，以陆上脚踏实地的冒险相对抗。据保尔·瓦莱里的又一次重复——二千五百年之后或仅仅是五十年之后？——美人鱼允诺一个水下冷漠的天空（以变幻的大海作顶）。美人鱼唱着，带着它们的危险的温柔的某个可识别的音符渗进俄耳甫斯对抗的歌声里。最后，阿耳戈号水手们通过了，紧张局面结束了，船也远离了，但是一位高个子雅典人，跑步穿过行列，从船头跃入大海。

现在我谈第二部作品，爱伦·坡的《亚瑟·戈登·皮姆的故事》。这部小说内蕴的情节是对白色东西的害怕和厌恶。爱伦·坡虚构了位于紧挨着这种颜色的巨大王国的南极圈周围的几个部落，数代之前，他们遭到白人和白色风暴袭击的灾难。白色是对这些部落的诅咒，我可以坦白地说，在小说最后一章靠近最后一行，白色也是对称道的读者的诅咒。这部小说的情节有两个：一个是即时的，指大海的变幻莫测；另一个是贯穿始终的、隐蔽的和发展的，它只是到小说的最后才显露出来。有人说，马拉美曾说过，对一件物品直呼其名就是取消了诗歌欣赏四分之三的分量，诗歌的欣赏就在于逐步猜测的欣慰之中；理想的做法是暗示。我否认这位谨慎的诗人会写下四分之三这个轻率的数字，但是，总的说法是符合他的想法的，并且他在诗句中出色地贯彻了他的这个想法：

胜利逃跑样美妙的后果
光荣的胜利，灰烬泡沫式的鲜血。

无疑，《亚瑟·戈登·皮姆的故事》暗示了这个想法。这个无人称的白色，难道不是马拉美式的吗？（我认为爱伦·坡喜爱这个颜色，根据梅尔维尔后来在他同样才智横溢的《白鲸》的“白鲸”一章所宣称的同样的直觉和理由。）我不可能在这里展示和分析整部小说，只译出从属于内蕴情节——像所有的特征一样——一个典型的特征，是关于我提到的那个无名部落和他们岛上的小河流。确定河水是有色的或蓝色的也许就是过分拒绝白颜色的可能性。为了使我们富于想象，爱伦·坡是这样解决的：起先我们拒绝喝它，因为怀疑它是腐水。我不知道如何对它的自然属性提出一个确切的看法，这不是一两句话能说清楚的。虽然它快速地流经任何一个高低不平的地方，但是看上去河水从来都不是清澈的，只有在从高低落差大的地方坠下时才是个例外。若高低落差不大，它就黏稠稠的像是用普通水制成的阿拉伯皮筋厚厚的汤剂。但这还是它较为次要的特征。它不是没有颜色也不是固定不变的一种颜色，因为它的流动在眼睛面前呈现出各种各样的色差，就像丝绸飘动时变幻的颜色一样。我们把它放在一只容器里，我们看到整个液体分别形成各不相同的纹面，每个纹面有它自己的颜色，并不相融合在一起。如果用一把刀子横穿纹面，水马上会收紧起来，拿开刀子，水纹面上就没有任何痕迹。相反，如果把刀子紧贴着两个相邻的纹面插进去就可以把它们清晰地分开来，不会马上恢复原样。

从上面这段话可以凭直觉判断出小说创作的中心问题是偶然性。小说体裁中的一类，发展缓慢的人物小说，它虚构或具有一些联结在一起的试图不违背真实世界的动机。但是这种情况并不普遍。在变幻莫测的小说中，这种动机是不适当的；同样，在短篇小说中，在好莱坞用琼·克劳馥[5]的银色偶像撰写的壮观及无穷尽的小说中，在供城市人看了又看的小说中，这种动机也是不合适的。这里适用一条完全不同的原则：壮观悦目和绮丽纤巧。

古人的这个野心或手法由弗雷泽[6]归结成一条普遍的合适的规律，即同感，即距离相异的事物间有着不可避免的联系，或是由于它们的形象一样——模仿巫术，顺势疗法——或是由于以前是相邻的

——传染巫术。表明第二种巫术的例子是凯内伦·迪格比的治疗油膏，它不是用在模糊不清的伤口上，而是用在造成伤口的那把刀上——与此同时的，伤口不经严格的治疗就会逐步收口结疤。有无数第一种巫术的例子。内布拉斯加的红种人们身披嗡呷作响的带角和鬃毛的美洲野牛皮，白天黑夜在荒原上跳着回旋疾转的舞蹈，用来吸引野牛的到来。澳洲中部的巫师在前臂划开一个伤口使鲜血流淌，为的是使天空学他们的样或同他们相通也血流成雨水降下来。马来亚半岛上的人常常折磨或诋毁一个蜡制人像，目的是使其真人死亡。苏门答腊不能生育的妇女照料和崇拜一个木制的小孩，目的是为了使自己能生育。出于同样的理由，由于外形相似，姜的黄色根茎可以治疗黄疸，大荨麻的汤剂应该可以治疗荨麻疹。这类残忍和可笑的例子的完整清单是无法计数的。但是，我认为引用的例子足以证明巫术是偶然而不是它自相矛盾的结果或噩梦。在这个宇宙上，奇迹不比在天文学家的宇宙中少。一切自然规律支配着它，还有其他想象的规律。在迷信者看来，不仅在子弹和死人之间有必然的联系，而且在死人和一个被毁的人形蜡像或镜子的故意破碎或掀翻或侵蚀可怕的食客的盐罐之间也有必然的联系。

这种危险的和谐，这种狂热和精确的偶然性，同样也支配着小说。何塞·安东尼奥·孔德在他的《阿拉伯人西班牙统治史》中引用的撒拉逊历史学家没有写他们的国王和首领死亡，而是说他们被引向补偿和奖赏，或者走向至高无上的仁慈者，或者多少年、多少月、多少天地等待着命运 。对提及一件可怕的事情就会引发这件事的担心，在对现实世界的亚洲式混乱的认识中是不适当的和没有用的，但是在一部小说中却不是这样的，小说应该是警觉、反响和近似性的一个精巧的游戏。在精心构思的小说中，所有的情节都有向后发展的倾向。所以，在切斯特顿幻觉效应中有一个是这样的：有一个陌生人为了不使另一个陌生人被汽车撞到就用力把他推开，这个令人吃惊的但又是必需的暴力行为，预示着它的最后结局——宣告第一位陌生人有精神病，以免把上述暴力行为视作罪行来判决他。在另一个里，只有一个人挑起来的一桩危险和大规模的阴谋活动（此人以胡子、面具和假名为手段）用两行诗就会叹为观止地揭露了出来：

正如所有的星星在独一无二的太阳下失去光彩，
千言万语，但至理名言（The Word）只有一句（One）。

接下去则通过大写的置换而真相大白：

千言万语，但话（the word）只有这一句（One）。

在第三个里，开始的原形——简练地提到一个印第安人向另一个扔出一把刀子，把此人杀了——恰恰是情节的反面：一个人在塔顶被他的朋友用一支箭刺中。飞出来的刀，正是被抓在手里的箭。话语有长远的反响。有一次我曾经说过，只要先提及舞台两侧的幕布就会使黎明、潘帕斯草原、傍晚蒙上不真实的缺陷，德尔坎波在《浮士德》里就画蛇添足地提到了。语言和情节的这个目的性在上乘的电影中比比皆是。在《光明磊落地玩牌》开始时几个冒险者在为争夺得到一名妓女的次序赌牌；结束时，其中一人占有了他喜欢的女人。《下层条律》中开始的对话围绕着告密展开，第一个场面是街头枪战；这些都是主题先声夺人的特征。在《声名狼藉》中，有多次重复出现的题材：剑、吻、猎、背叛、葡萄、钢琴。但是，确证、预兆。不朽著作的一个独立王国的最完美的例子首推命中注定的乔伊斯的《尤利西斯》，只要读读吉尔伯特的书评，或者在没有书评的情况下看看这部鸿篇巨著就可以了。

我想把上面说的归纳一下。我分辨了两个因果过程：一个是自然的，指不可控制的和数不清运动产生的不停歇的结果；另一个是巫术的，指精心组织和受限制地预先说出细节的。我认为，在小说中唯一可能的诚实是在第二个过程。第一个过程归于心理歪曲。

一九三二年

---

[1] Apollonius of Rhodes（约前295—前230），希腊诗人、语法学家。

[2] 伊阿宋之妻。

[3] 即美人鱼。

[4] 随着时间的推移，塞壬经常改变形象。首次提到她的历史学家，《奥德赛》十二卷里的游唱歌手，没有描写她的模样；在奥维德笔下，塞壬是羽毛发

红、面如少女的鸟；罗得岛的阿波罗尼奥斯说她上半身是女人，其余部分是鸟；莫利纳的蒂尔索大师以及纹章学说她是“半女半鱼”。也有管她们叫做“宁芙”的，值得商榷。朗普里埃的古典词典认为塞壬即宁芙，基什拉的词典认为是怪物，格里马尔的词典认为是恶魔。她们栖息在西方喀耳刻岛附近的一个岛上，其中一个帕滕诺佩的尸体在坎帕尼亚被发现，今天著名的那不勒斯以此得名，地理学家斯特拉波见过她的墓，并且看到为纪念她而定期举行的体操比赛和火炬赛跑。《奥德赛》里说，塞壬引诱航海者，使之毁灭，尤利西斯为了能听到她们的歌声而不迷失本性，用蜡把水手们的耳朵封住，吩咐他们把他绑在桅杆上。塞壬们为了诱惑他，允诺让他听到世上所有的事物：“乘着他们不幸的船舶经过这里的人无不从我们的嘴里听到像糖一样甜的声音，无不欣喜若狂，谁都不能保持理智。因为我们了解一切：我们知道阿戈斯人和特洛伊人在神的安排下在特洛伊战争中经历了多少艰辛，我们知道丰饶的地方发生了多少事情。”（《奥德赛》，第十二卷）神话学者阿波罗多洛斯在他《藏书》中收集的一个传说叙述俄耳甫斯在寻找金羊毛的阿耳戈号船上唱的歌比塞壬更甜美，塞壬们纷纷投海，变成了礁石，因为谁不被她们所惑，她们非死不可。斯芬克司的谜语被人破解后，她也从高处坠落。六世纪，威尔士北部捕获了一个塞壬，被起了名字叫穆尔艮，在某些古老的历书中被奉为圣徒。一四○三年，另一个塞壬越过堤坝的缺口，在哈勒姆住到老死。谁都听不懂她的语言，但她学会了纺纱，她出于本性似的崇拜十字架。十六世纪的一位编年史家推论说她不属鱼类，因为她会纺纱，也不是女人，因为她能在水中生活。英语中把古典的塞壬（Siren）同有鱼尾的（mermaids）加以区别。后者的形成受海神波塞冬朝廷的神道人鱼（tritones）的影响。《共和国》第十卷中，八位塞壬掌管八重同心圆层的轮转。通常字典的解释是：塞壬，一种假设的海洋动物。——原注（王永年译）

[5] Joan Crawford（1904—1977），美国影星，在二十世纪三四十年代红极一时。

[6] James Frazer（1854—1941），英国人类学家、民俗学家。

保罗·格鲁萨克

我核实过，在我的图书室里有格鲁萨克的十本书。我是个享乐型的读者：我从不允许我的责任感干预像买书这样纯属个人爱好的事，对于难相处的作家，在放弃其第一本书后我不会再买他的书，也不会——愚蠢地——买成堆的书。所以，这十本书的积累表明格鲁萨克是位可以继续读下去的作家，这种情况在英文中称作有可读性（readableness）。在西班牙文中，这种情况却少之又少：所有一丝不苟的风格会使读者因阅读费劲而产生一种不愉快的感受。除格鲁萨克之外，我只在阿方索·雷耶斯的作品中感受到一种隐蔽的或看不见的同样努力。

仅是赞扬不能说服什么；我们需要为格鲁萨克下一个定义。由他接受和推荐的定义——这个定义把他看做仅仅是巴黎智慧的推销人，是伏尔泰的传道士——把他隶属于这样的学生地位令肯定他的民族和企图突出他的高贵人士感到心寒。格鲁萨克甚至不是个古典作家——从本质上讲何塞·埃尔南德斯更加古典——这种教授法也不是必需的。举例来说：阿根廷小说不是缺乏严肃而不可读，而是缺乏想象、热情。我认为，我们的一般生活也是这样的。

很明显，在保罗·格鲁萨克身上除了教师的压制和面对无能的喝彩聪明地发出极大的愤怒之外，还有别样的东西。在轻蔑之中还有一种并非故意追求的愉快。他的习惯风格是轻蔑，我认为他没有常人在这样做时的不适应感。愤怒诗句的力量没有告诉我们他创作散文的理由：不止一次的致命和惩罚，就像在图书馆中某个有名的原因一样，但是一般来说他是保守的、善于讥讽的、有回旋余地的。他善于消沉，甚至乐于消沉；他不需要或不适应赞赏。只需想想他关于塞万提斯的那些有违正统的精彩的讲座和然后又对莎士比亚泛泛的狂热，只需比较一下这个极大的讽刺——我们颇为遗憾，因为皮涅洛博士的辩护词上市出售的情况成了推广他的一个巨大障碍，这一年半外交生涯

的风风雨雨仅仅是为了在科尼家中留下“印象”。上帝知道，至少由我们来看，不会如此，不应有如此伤感的命运。——以这样的羞辱或放任：在我抵达时看到庄稼地金黄的收获后，我现在在蓝色雾气中时隐时现的地平线上看到的是收获葡萄的愉快节日，它把平庸普通的压榨场和工厂卷入了一场诗意缠绵的巨大庆典之中。远处，在远离人烟稀少的街道和它病态的剧场很远的地方，在我的庄稼地下，我又重新感到了古老而又永远多产和年轻的库柏勒[1]女神的颤动，对她来说冬天的休养生息不过是孕育即将来临的另一个春天……我不知道是否可以做这样的推测，即优雅的风格全被他用于恐怖的目的，但是不优雅的风格则用于他自己的目的。

但凡作家去世，人们就会马上提起那个虚构的老话题，即探求或预测他的哪些作品能得以传世。这个问题是高尚的，因为它排除作家和产生他的时代，提出了有可能存在永恒的智力业绩；但它也是个恶习，因为似乎有腐败的味道。我认为不朽的问题倒是颇具戏剧性的。完人存在或消失。错误毫无伤害：若具有特点，就有价值。格鲁萨克不是个混同一般的人，勒南[2]为得不到荣誉而感叹，但他不会不存在。他在拉美的不朽则归于英国作家约翰逊博士：一个权威、博学、尖刻的人。

在欧洲或北美最早的国家里一位作家几乎不为人知的这种不愉快的感觉，使许多阿根廷人在我们这个管理不善的共和国内也给他优先的地位。但是，这个地位还是属于他的。

一九二九年

---

[1] 众神之母。

[2] Ernest Renan（1823—1892），法国哲学家、历史学家。一八六一年成为法兰西学院希伯来文教授人选，因所著《耶稣的一生》引起很大争议，九年后才得到正式任命。

持久的地狱

年复一年日趋衰退的思考是对地狱的思考。连传道士本身也不重视它了，也许是缺乏民众可怜的支持，虽然他们是言听计从的。民众认为宗教裁判所的教会篝火是在这个世界上的：无疑它是临时的惩罚；但是在地面的界限内，它值得成为不朽的比喻，而作为不朽的比喻和不受破坏的永久痛苦，它并非不合适。这是神明怒火的继承者永远明白的。不管这种假设是否满意，宗教裁判所宣传的乏力，却是个不容争辩的事实。（谁也不奇怪：宣传之声不属贸易系统，而是属于天主教系统，是红衣主教们的聚会机构。）公元二世纪，迦太基人德尔图良[1]可以在他下列的演说中构想和预见它的运作：表演使你们快乐，请你们等待最大的快乐，即最后判决。当看到那么多高傲的国王和骗人的神在黑暗的最底层呻吟；当看到那么多追随上帝的法官在篝火中焚烧，这火比唆使反对天主教的篝火燃得更猛烈；当看到那么多严肃的哲学家和他们无辜的听众们被篝火烤得脸红似炭；当看到那么多欢呼喝彩的诗人不是在弥达斯[2]的评判前而是在基督的评判前颤抖；当看到那么多悲剧演员现在在一场如此纯真的苦难面前更加悲悲戚戚……我是多么惊讶！有多少欢笑！多少欢乐！多少喝彩！（摘自《演出》，三十；吉本摘录和翻译）。但丁本人在他以趣闻轶事预见神明对意大利北方的某些判决上缺乏同样的热情。后来克维多（时代错误真正可笑的时机）和托雷斯·比利亚罗埃尔[3]（比喻的真正时机）文学中的地狱，只表明是教义不断增长的报答。在他们的作品中，地狱的衰落几乎同在波德莱尔的作品中一样，他深深地怀疑他假装崇拜的那些永不消失的刑法（一个重要的词源gêner〔生殖、产生〕，是从gehenna〔地狱〕这个《圣经》里强烈的单词派生出来的平常的法语动词）。

我来谈谈地狱。《西班牙美洲百科词典》中相关的词条是篇有趣的读物，这不是由于它贫乏的信息或它教堂执事般惊恐万状的神学，

而是由于它隐约可见的困惑。它一开始就认为，地狱的概念不是天主教专有的，其谨慎的内在含义是：共济会员不要说野蛮行径是教会引进来的。但是，紧接着它想起地狱是教义，并颇为难地补充说：基督教光辉永驻的荣誉把许多散布在假宗教中的真理吸引到它自己的身边来。不管地狱是自然宗教的论据还是启示宗教的论据，事实上，并非神学的任何别的事情都会使我有同样的迷恋和影响。我不是指修道院内流传的极简单的神话（粪便、烤肉器、火、火钳），它逐步在走下坡路，而且所有作家都违背他们的想象和正经态度，重复着它。[4]我指严谨的概念——对坏人永久惩罚的地点——除了教义，即把它放在“现实中”，放在一个适当的地方，“一种不同位置的幸福”，除了不同于被上帝看中的人的居住地之外，没有别的意义。设想相反的东西也许是恶意的。吉本在他的《罗马帝国衰亡史》第五十章中想为地狱增添奇迹，他写道，火焰和黑暗这两个普通之极的词足够制造出一种痛苦感，而且痛苦感会由于一种永远持续的想法而无限制地加重。这种令人难以满意的弥补可能证实了炮制地狱是容易的事。不过，没有缓解它创作令人赞叹的恐惧。永存的特性是恐怖。连续性的特性（神的追踪没有间隙，地狱里没有梦的事实）更加恐怖，但那是不可能的设想。痛苦的永存是有争议的部分。

有两种重要的、漂亮的论据使永存无效。最古老的是有条件的永生或毁灭的论据。这个可以理解的理由认为，不是死了的人的本质特性，而是体现在基督身上的上帝的才能。所以，赋予个人的特性不能用来反对个人自己。这不是一种诅咒而是一种天赋。该得到它的人与苍天同在。谁被证实不配得到它，就像拜伦所写的为死而死，则死而无存。按此仁慈的理论，地狱是上帝忘却的、亵渎神明的人的名字。它的宣扬者之一是沃特利，那本有名的关于拿破仑历史疑问的小册子的作者。

一八六九年由福音派神学家罗特提出的思考最新奇。他的论据（由于拒绝同情对被判有罪的人无穷无尽的惩罚而显得高尚）认为，使惩罚永存就是使邪恶永存。他断定，上帝在他的领域里不可能喜欢那种永存。他坚持认为，罪恶深重的人和魔鬼永远是嘲弄上帝仁慈意愿的丑行。（神学明白，创造世界是爱的作品。就此而言，命中注定是指命中注定享有光荣。惩罚正是其反面，是一种不可解释为对地狱

痛苦的选择，但不是神的仁慈的一种特别行为。）总之，他主张被罚下地狱的人是减少或正在减少生命。我早已看到他们在宇宙的边缘，在无限空间的缝隙中抢劫，游荡，维持着他们的余生。他最后说：由于恶魔们无条件地远离上帝，无条件地成为上帝的敌人，所以他们的行为是反对上帝王国的，他们的行为使他们组成恶魔王国，当然该王国应该选一个头人。应该把恶魔王国的头（魔鬼）想象成是可变的。登上该王国宝座的人们屈从他们肉体的灵魂，但要在魔鬼的子孙后代中更新换届。（《教义》，第一卷第二百四十八）

我到了我的任务最难以置信的部分：人类编织的有利于地狱永存的论据。我按其含义的延伸顺序加以概述。第一种是惩戒方面的：对惩罚的恐惧恰恰在于它的永存，而怀疑它的永存会使教义无效，从而帮助了魔鬼。这是类似警方的论据，我不认为有驳斥它的必要。第二种是这样写的：痛苦应该是无限的，因为罪过是无限的，这是由于冒犯了我主的威严，而我主是无限的。人们觉得这种证明的证实多得可以推断它什么也没有证实，它证实没有可以宽恕的罪过，所有的罪过都是不可饶恕的。我补充一点，那纯粹是经院式的轻浮，它的欺骗性在于无限一词的繁多词义，这个词用在上帝身上是无条件的，而用于痛苦则是不停的，用于罪过，我则根本不懂。此外，罪过之所以是无限的，正是由于它冒犯了我主，而我主是无限的；这就好像说，由于上帝是神圣的，所以罪过也是神圣的，或者说老虎造成的伤害也必须是有老虎花纹的。

现在，摆在我面前的是第三种论据，唯一的论据。它也许是这样写的：有苍天的永存和地狱的永存，因为意愿的尊严这样确定了它，或许我们有能力永远这样做，或许这个我是自欺欺人。这个论据的功能是不合逻辑的，更为严重的是：它完全是戏剧性的，是强加给我们的一种游戏；使我们迷失方向，坚持邪恶，拒绝恩赐，成为永不熄灭的火堆里的柴薪，是使上帝在我们的命运中失败的严酷权力，使上帝的身体永无光彩。 它对我们说，你的命运是真实的东西，永久的惩罚和永久的拯救存在于你生命的每一分钟；这种责任正是你的荣誉。这和班扬的感情一样：当上帝说服我的时候不是闹着玩，当魔鬼触摸我的时候，不是闹着玩，当我陷入无底深渊的时候，当地狱的磨难控制我的时候，我不是闹着玩；现在，在我讲述这些磨难的时候，我也不

应闹着玩。

我相信，在我们难以想象的命运中，即被像肉体痛苦之类的卑劣行为控制着的命运中，所有古怪的东西都可能有，甚至有一个永远存在的地狱，但是，相信它则是一种反宗教的倾向。

附记

在单纯消息的这一页，我还可以说一个梦的消息。我梦见我从另一个（有众多灾难和混乱的）梦中出来，在一间回忆不起来的房间里醒来。愈来愈清楚了，一盏普通的小灯，可以清楚地看到一张铁床的脚、一把精制的椅子、关着的门和窗、一张空桌子。我害怕地想，我在哪儿？我明白我不知道。我想我是谁？可我不认识自己，这种毫无目的的不眠之夜将是我的永存。于是，我真的醒了：颤抖不已。

---

[1] Tertullian（约160—约225），第一位用拉丁文撰写重要著作的基督教神学家。

[2] 希腊神话中的弗里吉亚国王。

[3] Torres Villarroel（1693—1770），西班牙作家。

[4] 但是，地狱的业余爱好者们做得很好，他们没有轻易放弃这些体面的过失：萨比教徒的地狱里，四个重叠的前厅的地面上流淌着小股脏水，但它的正厅却是宽大的，布满灰尘，空无一人。斯维登堡的地狱里，拒绝升天的罪人感觉不到它的阴暗，萧伯纳（《人与超人》，第八十六至一百三十七页）的地狱里，豪华、艺术、情爱和名气空洞地分散了它的永恒。——原注

荷马作品的译文

没有任何问题会像一次翻译提出的问题那样同文字和它小小的神秘性具有特定的关系。自负引起的遗漏，害怕说出我们猜想它们危险地相同的思索过程，完整和主要地维持无可保留的阴暗面的努力，是原作的特点。相反，翻译好像是命中注定要挑起审美讨论的。提出模仿它的模式是可读的文章，不是过去方案或服从于即时权宜的无价值的迷宫。罗素把外部物体定义为循环的、辐射的、有可能产生印象的系统；对一篇文章同样也可以这样说，因为语言具有不可估量的反响。一份局部的和珍贵的资料产生变化就源自它的翻译。从查普曼到马尼尔的许多《伊利亚特》的译文，难道不就是对一个运动着的事实的种种观点吗？难道不就是省略和强调的漫长探索实验吗？（没有改变语言的实质需要，因为这种注意力的蓄意游戏在同一种文学中是不可能的。）认为成分的重新组合必定不如原物的看法，就是认为第九稿草稿必定不如第H稿草稿——因为只有草稿而已。最终定稿的概念无非是属于宗教或疲倦的范畴。

认为翻译次于原文的迷信——是人所共知的一句意大利箴言造成的——源自漫不经心的经验，没有任何一篇好文章似乎是不可变动的和是最终定稿的，如果我们以足够的次数来润色它的话。休谟把对因果的习惯看法等同于延续。于是，一部好电影，在第二次看的时候，会认为它更好；我们倾向于因为需要而做着不过是重复的事情。就有名的书籍而言，第一次就是第二次，因为我们是知道它们才阅读的。重读经典著作这句通常谨慎的话源自天真的真诚。不久前，在拉曼查的一个村庄，村名我不想提了，住着一位绅士，他和这类绅士一样，矛架上插着一根长矛，一面古老的盾牌、一匹瘦马和一只猎犬。 我已经不知道上述语句对一位不偏不倚的神明是坏是好；我只知道所有的修改都是亵渎神明的，除此之外，我不可能认为《堂吉诃德》还会有其他的开头。我认为塞万提斯脱离了这个微小的迷信，否则的话，他

是不会这样开头的。由于我的母语是西班牙语，所以《堂吉诃德》是个尽善尽美的里程碑，除了出版者、装订工和排字工造成的不足之外，它是完美的。正是由于我不懂希腊文，《奥德赛》是叙述文和诗句的国际书展，包括了从查普曼的比较到安德鲁·朗格的钦定本或者是贝朗尔的法国古典戏剧或者是莫里斯的充满生机的系列或者是巴特勒的资产阶级讽刺小说。我大量引用了英国作家的名字，因为英国文学一直以这部海上史诗作为模仿的蓝本，《奥德赛》的各种译文足以说明几个世纪以来的情况。这份不统一的甚至是矛盾的财富主要不是由于英文的进化或仅仅是由于原文的长度、译者的离题或者译者能力不同，而是由于荷马作品的特点所致：难在理清哪些是属于诗人的，哪些是属于语言的。正是由于这个不大不小的困难才引出了这么多的译文。它们均是真挚的、天才的和有分歧的译文。

除了荷马的形容词外，我不知道是否还有更好的例子了。神圣的帕特罗克洛斯[1]、供养人的土地、葡萄酒色的大海、奇蹄的马匹、湿润的海浪、黑色的船只、黑色的血液、亲爱的膝盖，均是些出其不意的词语。有一处地方讲到富有的人喝着爱塞坡河里的黑水；在另一处讲到一位悲剧性的国王，他是富饶的底比斯王国的不幸者，受众神不可抗拒的决定统治着底比斯人。亚历山大·蒲柏（后面再讨论他杰出的荷马译文）认为这些不可替换的形容词具有礼仪的性质。雷米·德·古尔蒙在论辩性的长篇文章中写道，在某个时候，这些词语应该是很赏心悦目的，即使它们现在已经不具有这个特点了。我则倾向于推测这些可信的词语是现在的一些前置的词语：在使用过程中加在某些词之前的必要的适宜的音韵，对它们而言并无独创性。我们知道正式的组合应是andar a pie[2]，而不是andar por pie。荷马知道正确的用法是用“神”来形容帕特罗克洛斯。这里毫无修辞的目的。我并不热情地提出这样的结论；唯一正确的是不可能把属于作者的东西从隶属于语言的东西中分离出来。当我们读到奥古斯丁·莫雷托[3]的下列诗句时（若我们下决心阅读他的作品）：

在如此整洁的家里
你们整天都干些什么？

我们知道这里所说的santo día [4] 是西班牙语中固有的，而不是作者的。就荷马而言，我们完全不知道他要强调的是什么。

对抒情诗或哀歌的诗人而言，我们对他们目的的不确定是灾难性的，而对一位言词确切的长篇大论的作家来说，情况就不是这样了。《伊利亚特》和《奥德赛》中的事实尚完整地存在着，但是阿喀琉斯和尤利西斯，荷马提及他们所代替的东西以及对他们的真实想法已经消失了。荷马作品目前的状况有点像一个在未知单位之间记录确切关系的复杂方程式。对译者来说，没有更丰富的可能了。勃朗宁最著名的作品中，根据牵涉进去的人的视角，仅仅对一桩罪行就提出十种不同的叙述。所有的矛盾均来自语言而不是来自事实，就像是对荷马的十种正确的译文一样有力和有分歧。

对纽曼和阿诺德之间有趣的争论（一八六一至一八六二年）来说，比两位争论者更重要的是广泛讨论了翻译的两种基本方法。纽曼坚持直译，要保留语言的所有特色；阿诺德则坚持去掉分散的或滞呆的细节，把荷马每行诗中单纯的特色归属到实质的或约定俗成的荷马身上去，句法的质朴、思想的朴实、流畅，具有更高的价值。这种做法可以提供统一和突出重点的好处；纽曼的做法，则提供连续的和小小的惊喜。

下面我来讨论荷马作品中一个片断的不同命运。我讨论的是，永恒的夜晚中在辛梅里安人的城池中，尤利西斯对阿喀琉斯提出的事实（《奥德赛》，第十一卷）。涉及到的是阿喀琉斯的儿子内奥佩托尔莫。巴克利的直译是这样的：但是当我们抢劫高山之城普里阿莫时，他得到了战利品和丰厚的奖赏，安全无恙地上了船，他没有受到铜制利器的伤害，也未在短兵相接中受伤，而受伤是在战争中很普遍的，因为战神马尔斯胡乱发昏了。布奇和安德鲁·朗格的译文也是直译的，且带古风味：但在陡峭的山上之城普里阿莫被抢劫后，他带着属于他的战利品和高尚的奖品，毫无损伤地上了船；他没有遭到锋利长矛的袭击也未在短兵相接中受伤：受伤是在战争中常见的，因为战神马尔斯疯糊涂了。古柏 [5] 在一七九一年的译文：最后，在我们洗劫了高山之间的普里阿莫城之后，带着丰厚的战利品安全无恙地上了船，既未有长矛或投枪的刺伤，也没有战争中常见的近身战斗中的伤害，在战争中，因战神马尔斯的意愿，各类伤口比比皆是。一七二五年蒲柏

的译文：当神使武器取得征服的胜利，当特洛伊高傲的城墙倒在地上冒烟的时候，希腊为补偿他那些疲惫的士兵，就准许他们大肆抢劫。这样他满载荣誉从战火中回来了，没有仇敌留下的任何伤痕，虽然他的周围长矛飞舞，但是徒劳飞舞的长矛没有一支能刺中他。查普曼一六一四年的译文：高山之城特洛伊人去城空，他带着众多的战俘和丰厚的珍宝上了他那艘华丽的船只，信心十足，身上丝毫没有远方投来的长矛或近战中刀剑留下的痕迹，长矛造成的伤口是战争带来的，而他却没有伤口。在近战中，战神马尔斯是不会克制的：他会发疯。巴特勒一九○○年的译文：一俟城市被占，他就能收取属于他的战利品并把它们运上船，战利品数额巨大。在此番危险的战斗中，他全身一处未伤。他明白：全在于运气的好坏。

最前面的两个译文——全是直译——因一系列不同的原因而感动人：崇敬地提到抢劫，天真地说明在战争中人都是要受伤的，把战争中各种无序的冲突意外归结为一个神，即战神的发疯。另外还有一些次要的补充也起了作用：在我抄录的译文中有一个同义重叠上了船[6]；另一个，把联系词作为因果词，像因为这类冒险在战争中是很多的。【注】第三个译文——古柏的译文——是所有译文中最公允的：只要音韵许可，它就直译。蒲柏的译文是出色的，方言的巧妙使用（像贡戈拉一样）是在最高级词使用上的不规范和机械性。例如：把英雄唯一的一只黑色的船说成是个船队。总是有这种一般性的扩大，所以他的词句分成两类：一类是纯粹的雄辩——当神使武器取得征服的胜利 ——，一类是视觉性的，当特洛伊高傲的城墙倒在地上冒烟的时候 。雄辩和场面：这就是蒲柏的译文。激情的查普曼的译文也是壮观的，但是他的行文是抒情的，不是雄辩的。相反，巴特勒的译文表明他决心回避一切视觉的因素，他决定把荷马的作品变成一系列平静的消息。

【注释】

荷马的另一个习惯是巧妙地滥用转折连接词。我举几个例子：

死亡难免，但是我将在宙斯和其他不朽的神道悠闲自在的地方得到我的归宿（《伊利亚特》，第二十二卷）。

阿克多尔的女儿阿斯蒂奥克升腾到她父亲居所的上部时只是个低微的少女，但是神悄悄地把她抱在怀里（《伊利亚特》，第二卷）。

（那些矮小的人）像是内心强壮的食肉的狼，在山上打翻一头长着树枝般的长角的大鹿，把它撕碎后吞食；但是他们大家的嘴上都染上了血（《伊利亚特》，第十六卷）。

皮拉斯吉的宙斯王，你高高在上，君临着严冬似的多多纳；但是你周围的大臣们脚也不洗，睡在地上（《伊利亚特》，第十六卷）。

女人啊，在我们的爱情中欢乐吧，来年这个时候，你将生下光荣的儿子——因为不朽者干的事情不会徒劳无功——，但是你得照看他们。现在你回家去吧，不要声张，但我是令世界震惊的波塞冬（《奥德赛》，第十一卷）。

然后我看到了赫拉克勒斯力量的幻象；但是，他在不朽的神中间观察，身边拥着赫柏，强大的宙斯和赫拉的女儿，美丽的脚踝，趿着金子的凉鞋（《奥德赛》，第五卷）。

《奥德赛》有乔治·查普曼的英译本，我把他最后一节的华丽译文转录如下：

这些人中间
赫拉克勒斯力量的幻象分外突出，
但是他坚实的本人并处于这种状况。
他在不朽者中间欢宴，
脚踝美丽的赫柏和他凤凰于飞，
举行了天国的婚礼。朱庇特和朱诺的爱女，
赫柏，穿着金子的凉鞋风姿如玉。——原注（王永年译）

【注释完】

这么多译文中，哪一个最忠实于原文呢？阅读此文的读者可能想知道。我重申，没有一个译文最忠实于原文或者所有译文都忠实于原文。如果忠实是指忠实于荷马的想象，忠实于他所代表的人和时代，我们认为没有一个译文可以做到这一条；对一位十世纪的希腊人来说，它们全都忠实于原文。如果是指忠实于荷马的目的，那么我抄录下来的任何一个译文，除了直译的以外，都是忠实原文的，因为它们逾越了古今习惯的差距。巴特勒不动声色的译文最忠实不是不可能的。

[1] 古希腊神话中特洛伊武士，为赫克托耳所杀，阿喀琉斯为他报仇。

[2] 西班牙语，步行。

[3] Agustín Moreto（1618—1669），西班牙作家。

[4] 西班牙语，整天，其中santo一词亦有“神”的意义。

[5] William Cowper（1731—1800），英国诗人。

[6] 西语中embarcarse意为“上船”，barco意为“船”，译文说embancarse en un barco，故说是同义重叠。

阿喀琉斯和乌龟永恒的赛跑

珍品这个词自相矛盾的内涵——贵重而轻巧，脆弱而不易碎，便于转让，清新而又不排斥异质，乃是经久不败的花朵——完全可以在这里借用它。我不知道还有其他比它更好的词来定义阿喀琉斯的悖论。两千三百多年以来，它面对各种诋毁而岿然不动，我们完全可以为它的不朽而高声欢呼了。对这种持久体现出来的神秘作不间断的探索，它对人类机敏无知发出的挑战，是我们不能不感谢的慷慨。我们再一次提及它，哪怕只是为了对它的迷惑和最本质的秘密表示折服。我想用几句话——共有的几分钟——把它介绍一下并简述那些反驳它的最有名的论断。众所周知，提出这个论点的是伊利亚的芝诺，他是巴门尼德的学生，他否定在宇宙内有发生什么的可能。

图书馆为我提供了关于这个悖论的两个文本。第一个是纯而又纯的《西班牙美洲词典》 第二十三版上的。它把此悖论谨慎地简缩为一条消息：运动是不存在的，阿喀琉斯不可能追上迟缓的乌龟 。我反对这种审慎的说法，我寻到G.H.刘易斯 [1] 不那么窘迫的表态，他的《哲学的历史传说》是我边阅读边思考的第一本书，我不知是由于自负还是由于好奇，就以这种态度记下了他的表述：象征快速的阿喀琉斯必定能追上象征迟缓的乌龟。阿喀琉斯跑得比乌龟快十倍，并让乌龟先跑十米。阿喀琉斯跑完这十米时，乌龟又向前跑了一米，阿喀琉斯再跑完这一米，乌龟又向前跑了十厘米；阿喀琉斯跑完这十厘米，乌龟又向前跑了一毫米；阿喀琉斯跑完这一毫米，乌龟又向前跑了十分之一毫米，这样永无尽头，所以，虽然阿喀琉斯一直跑下去，却永远不可能追上乌龟。这就是那个不朽的悖论。

现在我来介绍那些反驳它的看法。久远年代的那些看法——亚里士多德和霍布斯——包含在斯图亚特·密尔提出的看法中。他们认为，这个问题不过是混淆不清的谎言之一，并认为可以通过这样的界定来推翻它：

在诡辩的结论中，永远是指任何一个可以想象到的时间时段，在其前提中，则指可分割时间的任意个数。这就是说我们可以把十个单位分成十份，其中的一份可以再分成十份，只要我们愿意，就可以一直分割下去，跑的路程可以无穷无尽地一直分割下去，因此用于跑的时间也可以一直分割下去。但是分割的无限可以用有限的东西来实施。这个理由仅证实了在五分钟内的无限而不是别的无限，只要五分钟没有过去，剩下的时间就可以用十分割，我们想分割多少次就可以分割多少次，这同在总的时间是五分钟的情况下是可以共存的。概括地说，它证实跑完这段有限路程需要一个可以无限分割的时间，但不是一个无限的时间（密尔：《逻辑体系》，第五卷第七章）。

我不能预知读者的看法，但是我认为斯图亚特·密尔所设计的反驳不过是表达了原悖论而已。只要确定阿喀琉斯每秒钟跑一米，就可以知道他所需要的时间了。

$$10 + 1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1\ 000} + \frac{1}{10\ 000} \cdots\cdots$$

这个无限的等比级数之和的界限是十二（更确切的是$11\frac{1}{5}$；更精确的是$11\frac{3}{25}$），但是永远也不能穷尽。这就是说，阿喀琉斯的路程将是无限的，他将永远跑下去，但是他的奔跑终将在十二米之前变弱，他的永远奔跑不会超过十二秒。这个有条理的解释方法，这种向越来越小的前方无限制的奔跑，实际上同悖论是不矛盾的：是要好好地想象它的。我们也不要忘记证实奔跑者减弱速度不仅是由于目标的视觉缩小，还由于他必须跑过的微小位置急剧缩小的原因。我们还得证实，在对不动和减缓速度双重追求的失望中，这些持续的微小位置侵蚀着空间和以更紧张的活动侵蚀动态的时间。

另一个反驳愿望是由亨利·柏格森于一九一○年在他有名的《时间与自由意志》中提出来的，书名就要求有原则。他是这样说的：

一方面我们把跑过的空间的可分割性用于运动，却忘记了可以分割物体而不能分割行为；另一方面我们习惯于把这个行为本身置放到空间中去，习惯于把它看作是运动者跑过的一条线，一句话，就是习惯于把它固定下来。我们认为，从混淆运动和跑过的空间中产生了伊利亚学派的诡辩；因为分开两个点的间隔是可以无限分割的，如果运

动是由像间隔之类的东西组成的，那么间隔是永远不能逾越的。但事实是，阿喀琉斯跑出的每一步都是一个不可分割的简单行为，在这个行为实施到一定次数后，阿喀琉斯就会超越乌龟。伊利亚学派的错觉就来自把一系列个人的特殊行为等同于支持上述行为的均匀空间。由于这个空间可以根据任何规律进行分割和再组合，他们就认为有充分理由来重新组织阿喀琉斯的全部运动，不是用阿喀琉斯的步子，而是用乌龟的步子。实际上是把阿喀琉斯追赶乌龟这件事用两只乌龟来代替，按序把一只乌龟置于另一只乌龟之上，它们依次用同样的步子或同样的动作，使得它们永远也不能相互追上。为什么阿喀琉斯能追上乌龟？因为阿喀琉斯的每一步和乌龟的每一步都是同运动一样不可分割的，但它们的步幅在空间是不同的：所以不用多久就会追上的，阿喀琉斯跑过的空间就像是比乌龟跑过的空间和先跑的优势更长的长度。这是芝诺在重组阿喀琉斯的运动时没有考虑到的。对乌龟的运动也是同样对待的，他忘记了只有空间可以任意组合和再组合，他把空间和运动混淆了。（《时间与自由意志》，西班牙文版，第八十九、九十页，巴尔纳斯译。我顺便纠正了译者粗心产生的几个明显的错误。）该说法是有回旋余地的。柏格森认为空间是可以无限分割的，但他否认时间也可以这样分。为了分散读者的视线，他提出两只乌龟，而不是一只乌龟。他把原来不相干的时间和空间扯在一起：詹姆斯不连续的突发时间；以他完美热烈的新颖和普遍认为可以无限分割下去的空间。

最后，我谈一下我认为唯一具有独创性的反驳，这种独创性正是智力的美学所要求的美德。这是罗素提出来的。我是在威廉·詹姆斯那本最有名的著作——《哲学中的一些问题》——中看到的，它提出的全部观念可以研究罗素以后的作品——《数理哲学导论》（一九一九年），《我们关于外间世界的知识》（一九二六年）——不同凡响，但不令人满意的和深邃的作品。罗素认为，计数的运算是（本质上）两个级数的比较。例如：如果埃及所有家庭中的长子，除了居住家门上有一个红十字的以外，全部被天使杀死，很明显，有多少个红十字就有多少个长子免遭杀害，并没有必要数出有多少个人来。这里的数字是不确定的；还有其他一些运算，它们的数字也是无限的。数字的自然级数是无限的，但是我们可以证实有多少个奇数就有多少个偶

数：

1相对2
3相对4
5相对6，等等

证实它是件轻而易举的事，但它同下面的证实没有区别，即有多少数字就有多少3018的倍数：

1倍是3018
2倍是6036
3倍是9054
4倍是12072，等等

同样也可以证实它的乘方也是这样的，虽然随着运算的进行，它的数字越来越大。

3018的1次方为3018
3018的2次方为3018，即9108324
3018的3次方，等等

正确地承认上述事实启发出一个公式，无限集合——例如：自然数系列——是其成员可展开成无限部分的集合。在这种计数的高位上，部分不会大于整体：宇宙中点的精确数字等于宇宙中一米内点的数字，或一厘米内点的数字，或距最遥远的星球之距离内的点数。这个聪明的答案可以解决阿喀琉斯的问题。乌龟占用的每个地方同阿喀琉斯占用的地方是成比例的，二者之间点点相符的对称，足以证明它们是一致的。开始时给予乌龟的定量优势已经绝无残留：乌龟路程的终点、阿喀琉斯的终点和赛跑中时间的终点，在数字上是同一个。这就是罗素的解决方法。詹姆斯不拒绝对手的技术优势，但他持有不同的看法。罗素的证明方法（他写道）回避了最大的困难，即是关系到无限是不断增长的范畴，而不是稳定的范畴，这是在他认为路程已跑完、认为问题是平衡路程之事的时候，唯一考虑到的。另一方面，没

有说明是两个问题：一是各个奔跑者的情况，一是纯粹的真空时段，这就出现了困难，它在于有一个先期间隔不断重复出现和阻挡路程时要追上目标的困难（《哲学中的一些问题》，一九一一年，第一百八十一页）。

不是我们的多疑，我的介绍已到了尾声。正如詹姆斯指出的，伊利亚的芝诺的悖论，不仅违反空间的现实，而且也违反了不受影响的和敏感的时间。我补充一点，具体物体的存在，不变化的稳定，生命中一个下午的流动，都会因生命的偶然性而惊讶。这种分解仅是通过无限这个词，这个令人忧虑的词（然后是概念）是我们胆大妄为地创造的，一旦把它变为思想，就会爆发和杀死思想。（另有一些反对讨论这个如此多变的词的古老教训：有中国梁代君王权杖的传说，每位新君王可得到权杖的一半；这样权杖就少一半；虽然权杖因君王更迭而缩短，但它始终存在着[2]。）在我介绍的种种极有价值的论点之后，我的意见似乎冒着不适当和平庸的危险。但我还是提出来：芝诺是不可回答的，除非我们相信空间和时间的完美性。让我们接受理想主义，接受感觉到的会具体成长，让我们回避悖论的相对面的集合。

我的读者可能会问：希腊的这一块阴暗面会涉及到我们的宇宙观吗？

---

[1] G.H.Lewes（1817—1878），英国哲学家、批评家。

[2] 博尔赫斯说的“中国梁代君王权杖”未见中国正史。《庄子·天下篇》“一尺之棰，日取其半，万世不竭”，司马彪注：“棰，杖也。”博尔赫斯可能把它同秦始皇万世基业（二世、三世……）的设想糅合起来，并加以发挥。

关于惠特曼的一条注解

舞文弄墨会促使人产生一种雄心壮志：写一本独一无二的书，写一本柏拉图式的包罗万象的书中之书，这是岁月也不会使其功德减少的一件东西。抱有此类雄心壮志的人，都选择了高尚的题材：罗得岛的阿波罗尼奥斯，选中了一只穿越海上危险的船[1]；卢卡努斯，在鹰与鹰之战中选择了恺撒和庞培之间的战争；卡蒙斯[2]则是在东方的葡萄牙战火；多恩，根据毕达哥拉斯派理论，选择了灵魂的轮回之圈；弥尔顿，则是原罪和天堂；菲尔多西[3]，选择了波斯王朝的交替更迭。我认为，贡戈拉是第一个提出一部重要作品可以不采用重要题材的人；根据卡斯卡莱斯和格拉西安指出的和非难的，《孤独》所涉及的泛泛故事是故意写的琐碎事（《哲学书简》，第八卷；《批评家》，第二章第四节）。马拉美不满足于日常的题材，他找一些否定的题材：缺少鲜花和女人，一张纸在写上诗句之前的白色。像佩特一样，他感到所有的艺术都倾向于像音乐，形式就是背景的艺术；它庄重的职业信念“世界的目的就是一本书”似乎概括了荷马的说法，即众神编织了不幸，以便后代不乏可歌颂的东西（《奥德赛》，第八卷，结局）。叶芝大约在一九○○年在操作象征中寻找绝对，这些象征惊醒了普遍的记忆或是在个人头脑中跳动着的普遍的记忆；可以把这些记忆同容格后来的典型相比较。巴比塞[4]在他那本被无情遗忘的《炮火》避免了（他企图避免）时间的局限，采用对人的基本行为的诗意叙述；乔伊斯在《芬尼根守灵夜》中，采用了对不同时代特征的同时表达，为了创造永恒的外表，故意操弄反潮流的东西，这也是庞德和T.S.艾略特所采用的。

我回顾了一些手法；但是任何一个也比不上惠特曼在一八五五年采用之手法的奇异。在谈论它之前，我想先谈一些在我要说的话之前的一些议论。第一种是英国诗人拉塞尔斯·阿伯克龙比[5]，他说：“惠特曼从他高尚的经验中提取了生动的和高兴的形象：他本人的形象，

这是现代文学少有的大事之一。”第二种是埃德蒙·戈斯[6]爵士的：“没有一个真实的惠特曼……惠特曼是处于原生质状态的文学：一种简朴的智力机体，仅限于反映一切靠近他的东西。”第三种是我的[7]：“几乎涉及惠特曼的所有文章，由于两个没完没了的错误，都是虚假的。一个错误是简单地把作为文人的惠特曼同作为《草叶集》半神化英雄的惠特曼等同起来，这位英雄就像是《堂吉诃德》中的吉诃德；另一个错误是不明智地同意他诗中的风格和词汇，也就是说，想要解释的同一个令人惊叹的现象。”

我们想象一下尤利西斯（以阿伽门农、拉厄耳忒斯、波吕斐摩斯、卡吕普索、佩涅洛佩、特雷马科、猪倌、埃斯西拉和卡利佩迪斯[8]为依据的）的一份传记说他从未离开过伊萨卡[9]；这部传记，还好它是虚构的，它将给我们的失望，同所有惠特曼传记给我们的失望是一样的。从他诗句中的天堂世界到他生活乏味的记录是一种伤感的过渡。当传记作者想掩盖有两个惠特曼时，这种伤感就不可思议地增加了；一个是《草叶集》中“友善和雄辩的野蛮人”和一个创造了这些诗句的可怜的诗人[10]。这位诗人从未去过加利福尼亚或普拉特河口；那位野蛮人在普拉特河口发出呼叫（《构成这个场面的精神》）并在加利福尼亚当矿工（《从巴玛诺科出发》），这位诗人一八五九年在纽约；那位野蛮人同年的十二月二日在弗吉尼亚观看处决废奴主义者约翰·布朗（《流星之年》）。这位诗人出生在长岛；那位野蛮人也出生在长岛（《从巴玛诺科出发》），同样也在南方的一个州（《归心似箭》）。这位诗人纯洁、保守，尤其是沉默寡言；那一位野蛮人则是热情和放纵的。把这些不同点放在一起是容易的；更重要的是应该明白：《草叶集》诗句中出现的那位可怜的幸运的流浪汉是没有能力写出这些诗句来的。

拜伦和波德莱尔在他们光辉的著作中，戏剧化了他们的不幸；惠特曼则戏剧化了他的幸福。（三十年之后，在西尔玛利亚[11]，尼采发现了查拉图斯特拉；这位教育家是幸福的，或者，无论如何，他是推崇幸福的，但其缺点是，幸福并不存在。）其他一些浪漫主义英雄——该系列中瓦提克[12]是第一位，埃德蒙·泰斯特[13]不是最后一位——他们过细地加剧了他们的不同；惠特曼，以极其强烈的自卑谦逊，希望同所有的人都相同。《草叶集》指出：“这是一个伟大的集

体个人的歌，人民的、男人的和女人的歌。”（《全集》，第五卷第一百九十二页）或者，是不朽的（《自我之歌》，第十七首）：

这些思想并非我个人独出心裁，
它们实际上为一切人所共有，不分国家和时代。
要不为你我所共有，那它们就要淘汰，或者近乎淘汰；
如果它们不是谜与谜底，那它们就得淘汰；
倘若不是既近又远，那它们必定淘汰。

它们像草，哪儿有土有水，就会长起来，
它们是大家共有的空气，把我们的星球覆盖。

泛神论传布了一种说法，它声称上帝就是不同对立的东西之集合或者（更明确点）混合物。它的典型句子是：“典礼是我、祭品是我、祭的黄油是我、火是我。”（《薄伽梵歌》[14]，第九章第七颂）此前，不过有点模棱两可的是赫拉克利特语录第六十七段：“上帝是白天和夜晚、冬天和夏天、战争与和平、饱食和饥饿。”普罗提诺向他的学生描写了一个不可思议的天，在天上“一切都无所不在，任何东西是一切东西，太阳是所有的星星，每颗星星是所有的星星和太阳”（《九章集》，第五卷第八章第四节）。阿塔尔[15]，这位十二世纪的波斯人，歌颂鸟儿们历尽艰辛找寻它们的国王西摩格；许多鸟儿死在大海上，幸存的鸟儿却发现它们就是西摩格，西摩格是它们中的每一个和全部。同一性原则延伸的修辞可能性好像是无穷无尽的。爱默生，这位印度教教义和阿塔尔的读者写下了一首诗《婆罗门》，组成这首诗的十六行中，最难忘的可能是这一行：如果我在飞，我就是翅膀。与此相似，但更加切中本质的是斯蒂芬·格奥尔格[16]的“我是一个，也是我们两个”（《联邦之星》），惠特曼革新了这种手法。他没有像其他人那样用来定义神明或者用来卖弄词汇的“同感和不同”；他要用充分的温柔使自己等同于所有人。他说（《横渡布鲁克林河的渡口》，第十七首）：

我曾顽固、自负、贪婪、肤浅、狡猾、
胆怯、居心不良；

在我身上不乏豺狼、毒蛇和蠢猪……

他也说（《自我之歌》，第三十三首）：

我是人。我曾受磨难。我在那里。
殉难者的轻蔑和镇定；
被巫婆判决的母亲，在子女面前被用干柴烧焦；
被关起来的奴隶犹豫不决，倚在围墙上，
喘息，
浑身是汗；
穿透双腿和脖子的洞眼，残酷的弹药
和子弹；
所有这些我都感到，我就是他。

他感受到了这一切，这一切是惠特曼，但基本上——不是在真实的历史中，而是在虚构的历史中——他是这两行诗中的含义（《自我之歌》，第二十四首）：

沃尔特·惠特曼，一个宇宙，曼哈顿的儿子，
骚动的、肉感的、感官的、吃、喝和繁殖。

他也是在将来，在我们未来的怀念中，由这些诗句的预言所勾画出来的那个人（《现在，生活充实》）：

今天，充满生机，实在，可见到，
我，四十岁，美国的八十三年，
寻找你，在一个世纪内或许多世纪内，
你还未出生，我寻找你，寻找你。
你在阅读我。现在我是看不见的人，
现在是你，实在，可见到，你是那个
读诗和
寻找我的人，
心里想着，如果我能成为你的同伴该有多幸福。
你就像我在你身边那样幸福吧。（别过于确信我不和你在一起。）

或者是（《离别之歌》，第四首第五节）：

同志们！这不是一本书；
遇上我，就是遇上一个人。
（是晚上？我们单独在这里？……）
我爱你，我去除这个外壳。
我有点像是无形的、胜利的、死亡的。[17]

作为现实中的一员，惠特曼是《布鲁克林之鹰》的主编，他在爱默生、黑格尔和沃尔内的著作中读到了他的基本思想；作为诗人，在同美国的接触中，受到新奥尔良房间里和乔治亚战场上想象经验的启蒙，惠特曼推断出了他的基本思想。一件假的事情可以成为一件基本上是真实的事情。著名的有，英王亨利一世在他的儿子去世后从未笑过；这件事可能是假的，但是作为国王伤心绝望的象征，它可以是真的。据说在一九一四年德国人曾经折磨和肢解了几个比利时人质；这件事毫无疑问是假的，但是它有力地概括了侵略行径数不清的和难以辨清的恐怖。更可以原谅的是有人把学说归咎于活生生的经验而不是归咎于某个图书馆或某个梗概的情况。一八七四年，尼采嘲笑了毕达哥拉斯派把历史看成是往复循环的理论（《历史对生命的利与弊》，第二章）；一八八一年，在西尔瓦普拉纳森林的小道上，他突然形成了这个理论（《瞧！这个人》，第九章），粗制滥造、卑劣如侦探，这就是他说的剽窃；尼采在回答时反驳说，重要的是思想作用在我们身上的变化，而不仅仅是论证思想这件事[18]。一件事是抽象地提出神明单位；另一件事是从沙漠中驱赶某些阿拉伯的牧民和把他们卷入一场尚未结束的战斗，其界限为阿基坦和恒河。惠特曼企图展示一种民主的理想，而不是提出理论。

自从贺拉斯用柏拉图或毕达哥拉斯派的形象预言他完美的变形之后，诗人的不朽是文学中的经典题目。不时使用它的人，把它变成了自我炫耀的工具（不是大理石像、不是镀金的大纪念碑），如果不是行贿和报复。惠特曼从他自己的创作中产生出同以后每一位读者之间的一种个人关系。他与之融合，并同另一个人、同惠特曼对话（《向月亮致敬》，第三首）：

沃尔特·惠特曼，你听到了什么？

不朽的惠特曼，老朋友一样的十九世纪的美国诗人，还有他的神话，还有我们每个人还有幸福，就是这样展现的。任务是巨大的和几乎是人间难觅的，但是成就并不小。

---

[1] 指古希腊诗人阿波罗尼奥斯（创作时期约在公元前222—前181）的史诗《阿耳戈号英雄记》。

[2] Camoens（1524—1580），葡萄牙作家，著有《卢济塔尼亚人之歌》。

[3] Ferdowsi（940—约1020），波斯伟大的诗人，著有取材于波斯编年史的史诗《王书》。

[4] Henri Barbusse（1873—1935），法国小说家，参加过第一次世界大战。

[5] Lascelles Abercrombie（1881—1938），英国诗人、批评家。

[6] Edmund Gosse（1845—1928），英国作家、评论家、翻译家。

[7] 参见本书《另一个惠特曼》一文。——原注

[8] 均为《荷马史诗》中的人物。

[9] 奥德修斯的故乡。

[10] 亨利·塞德尔·卡巴（《沃尔特·惠特曼》，一九四三年）和马克·范·杜雷恩在维京出版社的集子中（一九四五年）都很了解这个区别。据我所知，除此已没有其他人了。——原注

[11] 瑞士一风景区。

[12] 英国小说家贝克福德（William Beckford，1760—1844）同名小说中的人物。

[13] 法国诗人瓦莱里（Paul Valéry，1871—1945）散文中的人物。

[14] 印度教经典《摩诃婆罗多》的一部分，以对话形式阐明印度教教义。

[15] Ferid Eddin Attar（1145—1229），波斯诗人。《鸟儿大会》（一译《百鸟朝凤》）是他最有名的叙事诗。

[16] Stefan George（1868—1933），德国诗人。

[17] 这些呼叫的机制是错综复杂的。诗人为预见到我们的感动而感动，我们则为此而感动。参阅弗莱克的这几行，这是写给这位在千年之后阅读这几行诗的诗人的：或者将来的、不知名的、未谋面的朋友，讲我们纯正英语的学生在晚上、在有空时，阅读我的诗句：我是诗人，我是年轻人。——原注

[18] 理性和信念之间的差距甚大，以至对任何哲学学说的重大异议，常常在提出它的作品中就已经先存在。柏拉图在他的《巴门尼德篇》中就埋下了亚里士多德后来反对他的第三人论据；贝克莱（《对话》，第三篇），休谟的反驳。——原注

乌龟的变形

有教唆者和害人者这样一个概念。我不是指大写的“坏”，因为它有限的含义隶属于道德；我是指无限。有一次我曾渴望收集它的历史成因。人口众多的伊兹拉[1]（成为几何级数的先期形式或标志的沼泽怪胎）给它的守卫一个恰到好处的恐怖；卡夫卡惊悸的噩梦把它推向顶峰，他笔下的主要篇章不是不了解那位遥远的德国红衣主教——库萨的尼古拉[2]——的推测，他认为圆周是无限个角组成的多边形，他写道，一条无限长的线可能是一条直线、可能是一个圆也可能是球面（《论有学识的无知》，第一章第十三节）。用五六年时间学学形而上学、神学、数学将会使我（也许）能认真地筹划这本书。生命不让我有这个希望，更不用说“认真地”这个副词了，这是无须多说的。

这些文字在某种程度上是从属于想象中的《关于无限的历史》这本书的。其目的是谈谈芝诺第二个悖论的某些变形。

现在，我们来回顾一下这个悖论。

阿喀琉斯比乌龟的速度快十倍，并让乌龟先跑十米。阿喀琉斯跑完这十米，乌龟向前跑了一米；阿喀琉斯跑完这一米，乌龟向前跑了十厘米；阿喀琉斯跑完这十厘米，乌龟向前跑了一厘米；阿喀琉斯跑完这一厘米，乌龟向前跑了一毫米；飞毛腿阿喀琉斯跑完这一毫米，乌龟向前跑了十分之一毫米，就这样阿喀琉斯无限地跑下去，永远也赶不上乌龟……这是习惯的说法。威廉·卡佩勒（《前苏格拉底》，一九三五年，第一百七十八页）是直接从亚里士多德的原文译过来的：“芝诺的第二个悖论人称阿喀琉斯悖论，他说跑得最慢的人不会被跑得最快的人追赶上，因为追赶的人必须跨越被追赶者刚空下的位置，所以跑得最慢的人总是处于追赶他的人之前的一个特定的距离。”诚然，问题没有变化；不过我倒是想知道把其称之为英雄和乌龟的那位诗人的名字。这两位神奇的选手和下列级数正是他的理由混

淆之处：

$$10+1+\frac{1}{10}+\frac{1}{100}+\frac{1}{1\ 000}+\frac{1}{10\ 000}\cdots\cdots$$

几乎没有人记得他前面的悖论——悖论的踪迹——虽然他的机制是一样的。运动是不可能的（芝诺说），因为运动体必须通过中项才能达到目标，在这个中项之前还有中项，另一个中项之前还有中项，之前还有中项……[3]

亚里士多德第一次向我们提及这些悖论并第一个反驳了它们。他的反驳简短得具有讽刺味道，但是他的反驳却激发了他反柏拉图理论的著名的第三人论据 。这个理论想证明：两个具有相同属性的个体（例如两个人）只是一个永恒典型的暂时性外表。亚里士多德发问，众多的人和大写的人——即暂时性的人和永恒典型——是否具有相同的属性。很明显，是具有相同属性的，具有人类普遍的属性。亚里士多德认为，在这种情况下，应该假设一个可以包容他们的另一个典型，然后再有第四个……帕特里西奥·德·阿斯卡拉特在翻译《形而上学》中的一个注解时，把下面的表述归于亚里士多德的学生："若同时肯定的许多属性是另一个个体，不同于被肯定的属性（这正是柏拉图派想要达到的），那么就必须有第三人 。这个名称适用于别的人和思想。所以，第三人不同于个别的人和思想。同时还有第四人，他同第三人和个别的人和思想也不同；然后又有第五人，直至无限。"我们假设有a和b两个个体组成c类。则：

$a+b=c$

但根据亚里士多德，同样也有：

$a+b+c=d$

$a+b+c+d=e$

$a+b+c+d+e=f\ldots\ldots$

其实，不需有两个个体，只要有一个个体和一个类别就可以确定亚里士多德所揭示的第三人 了。伊利亚的芝诺采用无限减退来反对运

动和数字；他的反驳者则采用无限减退来反对一般方式。[4]

我杂乱无章的笔记中记下的芝诺的下一个变形是怀疑者阿格里帕[5]。他否认可以证实什么，因为任何证实都先需要另一项证实。（《虚假姿态》，第一卷第一百六十六页）第六感觉同样也认为定义是空洞的，因为需要定义所使用的每一个词，然后再对定义下定义（《虚假姿态》，第二卷第二十页）。一千六百年之后，拜伦在《唐璜》的题签中，引用了柯勒律治的一句诗：我希望他对他的解释作出解释 。

至此，无限减退用于否定；圣托马斯·阿奎那利用它来证明上帝的存在（《神学大全》，第一部第二章第三节）。他认为，在宇宙里没有东西是没有有效的产生原因的，而这个原因当然是前面另一个原因的结果。世界是由原因连接成的一条无限的锁链，每个原因都是一个结果。每个状态都来自前一个状态并决定下一个状态，但是，总的系列可能不存在，因为组成它的项是有条件的，也就是说是不定的。但是世界存在着；在那些项里我们能推断一个没有节制的首要原因，它就是神性。这就是宇宙论的证实；亚里士多德和柏拉图已经提到过它；莱布尼茨重新发现了它。

赫尔曼·洛采[6]指出，regressus（回返）不能理解事物A的变化会使事物B产生变化。他的理由是，如果A和B都是独立的，假设A对B的影响就是假设第三个成分C，那么C要使B产生变化必须要有第四个成分D，而D没有E也不行，E没有F也不行……为了避免争吵的增加，他提出的解决方案是在世界上只有一个物体：一个无限的和绝对的实体，它可以和斯宾诺莎的上帝相比。[7]

相似，但令人惊愕的是F.H.布拉德利。这位善于思考的人（《现象和实在》，一八九七年，第十九至三十四页）不仅反对因果关系，他还拒绝所有的关系。他问道，某种关系是否同它们的项有关。他被告知是的并推断出这是接受另外两个关系的存在条件，然后还存在其他两个关系。在部分小于 整体这个公理中，他没有觉察到两个项和小于这层关系；他觉察到了三个（部分，小于，整体 ），它们的联系意味着还有其他两个关系，这样直至无穷。在“胡安是要死的 ”这个判断中，他觉察到的是三个我们最终不能把它们联系起来的不会混淆的概念（第三个是联系动词）。他把所有的概念都变成了没有联系的物

体，困难之极的物体。批驳它是不现实的。

洛采在原因和结果之间加入了芝诺的阶段性深渊；布拉德利在主语和谓语之间也这样做了，虽然不是在主语和表语之间；刘易斯·卡罗尔（《思想》，第二百七十八页）在三段论法的第二个前提和结论之间也这样做了。讲述了一段无限的对话，对话者是阿喀琉斯和乌龟。在到达他们无休止奔跑的结束点时，两位奔跑者平静地谈论着几何学。研究这个清楚的推论：

a）两件东西都等于第三件东西，则这三件东西相同。
b）这个三角形的二条边等于MN。
z）这个三角形的二条边相等。

乌龟接受a和b的前提，但是拒绝接受它们能够证实结论。这使阿喀琉斯加进一个假设的建议。

a）两件东西都等于第三件东西，则这三件东西都相等。
b）这个三角形的二条边等于MN。
c）若a和b是对的，z也是对的。
z）这个三角形的二条边相等。

经简单阐明之后，乌龟接受a、b和c是对的，但不接受z也是对的。阿喀琉斯怒气冲冲地说：

d）若a、b和c是对的，z也是对的。

卡罗尔认为，希腊人的悖论包含着正在无限缩小的距离，而他提出的方案中，距离在扩大。

最后一个例子，也许是最精彩的，但也是同芝诺的区别最小的。威廉·詹姆斯（《哲学中的一些问题》，一九一一，第一百八十二页）拒绝要用十四分钟，因为在这之前先要用去七分钟，七分钟之前，先要用去三分半钟，在三分半钟之前，先要用去$1\frac{3}{4}$分钟，这样直到终点，通过时间微不足道的迷宫，直到看不见的终点。

笛卡儿、霍布斯、莱布尼茨、密尔、勒努维埃[8]、格奥尔格·康

托尔、贡珀茨、罗素和柏格森都对乌龟悖论提出过解释——不总是解释不清和没有价值的解释（我已经介绍过一些了）。读者看到运用这些解释的也很多。历史上的解释没有耗尽这个悖论：令人目眩的无限减退也许能运用于所有的题目。运用于美学：那行诗由于那个原因而感动了我们，那个原因又是由于另一个原因……用于认识问题：认识是识别，但是为了识别必须先认识，但认识是识别……如何研究这个辩证法？这是研究的正确方法还是一个坏习惯？

单词的协调序列（其他的不是哲学）可以非常像宇宙，这样想是冒险的。在这些杰出的协调序列中，某一个——甚至是无限小的——不是比其他序列更相像的，这样想也是冒险的。我研究了几个有某种可信程度的序列，我大胆地认为：只有在叔本华提出的序列中我看到了宇宙的某个特点。根据他的理论，世界是意志的表象。艺术——永远——永远需要可见的非现实。我只要举一个例子就可以了：戏剧中人物隐喻的话语、押韵的话语或者是精心编造的巧合的话语……让我们承认一切唯心主义者所承认的东西：世界具有引起幻觉的特点。让我们来做一件任何唯心主义者都没有做过的事：我们来寻找证实这个特点的非现实。我认为，我们可以在康德的二律背反和芝诺的辩证法中找到它们。

“最大的巫师就是那位把自己的幻觉作为自主的表现形式从而使自己着迷的巫师 （诺瓦利斯的话值得铭记）。我们不正是这种情况吗？”我认为正是这样。我们（作用在我们身上的不可分的神）梦想世界。我们把世界梦想成在空间中是坚实的、神秘的、无处不在的和在时间中是不可改变的；但是我们承认它的结构上有细小的和永恒的没有道理的间隙，所以知道它是假的。

---

[1] 希腊岛屿，位于爱琴海。

[2] Nicholas of Cusa（1401—1464），德国神学家。

[3] 一个世纪之后，中国诡辩家惠子说，一根木棍从中间折断，把另一半再从中间折断，每天这样折，永远也不会把木棍折完。（翟理思：《庄子》，一八八九年，第四百五十三页）——原注

[4] 柏拉图的《巴门尼德篇》无可否认地受到芝诺的影响，其中提出一个十分相似的论点，说明“一”实际就是“多”。如果有“一”，就兼有“存在”；因而包含了两部分，即“存在”和“一”，但是每一部分都是“一”，并且由于包含其他两部分，从而

也包含了再其他的两部分，以此类推，直至无限。罗素（《数理哲学导论》，一九一九年，第一百三十八页）用算术级数替代了柏拉图的几何级数。他认为如果有“一”，就兼有“存在”；但“存在”和“一”有区别，便有了“二”；“存在”和“二”也有区别，便有了“三”，等等。庄子（阿瑟·韦利《古代中国的三种思想方式》，第二十五页）使用了同样的无穷无尽的regressus（回返）来驳斥宣称“万物”（宇宙）皆“一”的一元论者。他指出：宇宙的统一和宣布这一统一首先是两件事；那两件事和宣布它们的二元性就成了三件事；那三件事和宣布它们的三元性就成了四……罗素认为“存在”一词的模糊足以使论据站不住脚。他还认为数字并不存在，只是逻辑虚构而已。——原注，（王永年译）

[5] Agrippa（活动期在1—2世纪），希腊怀疑论哲学家，既怀疑感觉提供的证明，又怀疑理解的可能性。

[6] Hermann Lotze（1817—1881），德国宗教哲学家，著有《微观世界》等。

[7] 我根据詹姆斯的表述（《多元宇宙》，一九○九年，第五十五至六十页）。文切尔的《费希纳和洛采》，一九二四年，第一百六十六至一百七十一页。——原注

[8] Charles Renouvier（1815—1903），法国哲学家。

《布瓦尔和白居谢》的辩护

布瓦尔和白居谢的故事给人一种简陋的假象。两位抄写员（他们的年龄近五十岁，像阿隆索·吉哈诺一样）建立了深厚的友谊，一份遗产使他们不必再工作并迁到乡下去定居。在那里，他们尝试关于农业、园艺、罐头生产、解剖、考古、历史、记忆法、文学、招魂术、水疗法、体操、教育学、兽医、哲学和宗教方面的写作；二三十年之后，上述这些不同类的学科中的任何一科都给了他们当头一棒。失望之际（我们将会看到，“行动”不是在时间中而是在永恒中进行的），他们让木匠做了一张双向的桌子，又像以前一样，抄写起来。[1]

福楼拜用六年时间，即他一生中的最后六年，来构思和写作这本书，结果最后还未写完。极其推崇《包法利夫人》的埃德蒙·戈斯认为这本书是愚蠢的行为，雷米·德·古尔蒙[2]则认为这本书是法国文学乃至世界文学的巨著。

埃米尔·法盖[3]（热舒诺夫曾有一次称他为“发灰的法盖”）一八九九年发表了一篇论文，其功劳在于包容了所有反对布瓦尔和白居谢的理由，这对评论这部作品倒是个方便的做法。据法盖说，福楼拜想写一部人类白痴的史诗，他多余地给小说安排了两个人物（受邦葛罗斯和老实人[4]，或许是受桑丘和吉诃德的影响），这两个人物并不互相补充，并不互相对立，这两个人物不过是文学的技巧而已。福楼拜创作或塑造出这两个傀儡来，并让他们阅读大量的书，目的是为了使他们搞不懂这些书。法盖指出了这种手法的幼稚和危险性。因为，福楼拜为了构思这两个白痴的反应，他自己看了一千五百种有关农业、教育学、医学、物理、形而上学等等方面的书，目的也是为了搞不懂它们。法盖评论说：“如果一个人坚持从那种看了也不懂的观点出发来看书，那么在很短的时间内他就会做到什么都不懂，并由于他自己的原因而成为白痴。”事实上，福楼拜与书本的五年共同生活，使他变成了布瓦尔和白居谢或者（更确切地说）使布瓦尔和白居谢变

成了福楼拜。开始时，那两个人物是白痴，是作者看不起和讥讽的人物，但是在第八章中却有这么几句著名的话："于是，他们的精神里出现了一种糟糕的才能，即能看到愚蠢的行径、但又不能容忍它的才能。"接着又说："无足轻重的事使他们感到悲哀：报纸上的通告，某位资产阶级分子的肖像，偶尔听到的某件蠢事。"在这一点上，福楼拜同布瓦尔和白居谢是一致的，上帝同他的创造物一致。这是在一切长篇作品，或者只要是有生命力的作品中都会有的现象（苏格拉底成了柏拉图，培尔·金特成了易卜生）。但是在这里，我们感到惊奇的是在一个时刻里做梦的人，采用一个类似的比喻来说，他竟发现他自己在做梦，而他的梦的形式就是他自己。

《布瓦尔和白居谢》的第一版是在一八八一年三月出版的。四月份，亨利·塞亚尔立即为它下了这个定义："像是变成了两个人的浮士德。"在七星文库版本上，迪梅尼称："在第一部分开始时浮士德独白中的头几个词正是《布瓦尔和白居谢》的全部计划。"浮士德的这些话是对他曾经徒劳无功地学过哲学、司法、医学感到可悲之极，呀，甚至还学过神学。此外，法盖已经说过："《布瓦尔和白居谢》同样是一个白痴浮士德的故事。"我们在这个讥讽上停留一下，因为这个讥讽在一定程度上概括了全部错综复杂的争论。

福楼拜声称，他的目的之一是检查所有的现代思想；他的反对者则称，把这种检查交给两个白痴来做则是直接使这种检查变得毫无价值可言。从这两个白痴的所作所为中推断出宗教、科学和艺术的自负不过是一种毫无道理的诡辩或者是一个拙劣的谎言。白居谢的所有失败不及牛顿的一次失败。

为了反对这个结论，习惯的做法是否定先决条件。迪容和迪梅尼为此提到了福楼拜的忠实信徒和学生莫泊桑的一段话，这段话说布瓦尔和白居谢是"两种很清醒、平庸但朴实的精神"。迪梅尼强调"清醒"这个词，但是莫泊桑的话——或者是福楼拜本人的话，若能找到的话——永远也不会比作品本身更具说服力，作品似乎是在强调"白痴"这个词。

我斗胆提出，《布瓦尔和白居谢》具有说服力的理由是美学的，它同三段论法的四种形式和十九种方式的关系不大或者毫无关系。一是逻辑的严密；一是传统，它几乎本能地把基本的话语放在普通人物

或疯子的嘴上。让我们回顾一下伊斯兰教对白痴的尊崇，因为他们认为这些人的灵魂已经被吸引到天上去了；我们回顾一下《圣经》里某些地方讲到上帝挑选了白痴用来羞辱聪明人。或者，如果喜欢更具体的例子，我们想想切斯特顿的《活着的人》，这是一座可以见到的简练之山，是神圣智慧的深渊，或者想想那位胡安·埃斯科托，他认为上帝最好的名字是虚无（什么也没有），“他自己也不知自己为何物，因为他不是为什么……”蒙特祖马国王说，小丑教的东西比智者教的东西更多，因为他们敢于说真话；福楼拜（自始至终不是在做严密的证明、哲学推理，而是作一个讽刺）完全可以小心谨慎地把他最后的疑问和最秘密的惧怕交付给两位不负责任的人。

还有一条更深层次的、具有说服力的理由。福楼拜是斯宾塞的忠实信徒；在斯宾塞的《第一项原则》中，他说，宇宙是不可知的，其充分和明确的理由是，解释一件事是把它归于另一件更普遍的事[5]，而这个过程是没有底的，因为它把我们引向除了普遍真理即解释外不可能是其他任何东西了。科学是在无限的空间中发展的一个有限的领域；它的每一次新的扩张使之了解陌生领域中更多的范围，但陌生领域是不会穷尽的。福楼拜写道：“我们仍旧几乎一无所知，我们想猜猜这个永远也不会向我们露出真容的最终真理。想得出一个结论的狂热是一切狂躁症中最不幸的和最贫乏的。”艺术的运作必须是通过象征来进行的；最大的领域是无限中的一个点；两个荒谬的抄写员可以代表福楼拜，也可以代表叔本华或牛顿。

丹纳重复了福楼拜的看法，其小说的主角需要一支十八世纪的笔，斯威夫特的简明扼要和辛辣尖刻。他偶然讲到了斯威夫特，因为他在一定程度上感到了这两位伟大和忧伤的作家之间的近似性。他们俩咬牙切齿地仇恨人类的愚蠢行径；他们两人记录下了这种仇恨，长年累月地汇编平庸的句子和愚蠢的意见。在《格列佛游记》第三部中，斯威夫特描写了一座令人尊敬的和大规模的学院，学院里有人提议人类放弃口头语言以不损耗肺部。有人要软化大理石来制造枕头和靠垫；有人热衷于鼓吹不长毛的羊的品种；有人通过能偶然组合语言的用铁箍包木头做成的支架，就以为是解决了宇宙之谜。这种发明是同卢尔的《大艺术》[6]背道而驰的……

勒内·德尚姆研究了《布瓦尔和白居谢》的年代，并对它提出了非

难。小说跨越的时间需有四十年左右；主人公们六十几岁投身于体操，同时布瓦尔发现了爱情。在这样一部情节繁杂的小说中，时间却是凝固的；除了这两位浮士德（或者双头浮士德）的试验和失败外，什么也没有发生；缺少日常生活、宿命和偶然。“结局时的人群仍是开始时的人群，没有人变老，也没有人死亡，”迪容说。在另外一页上，他归纳说：“福楼拜笔下的知识分子正直，使他下了一次可怕的赌注，使他对他的故事过于修饰，使他在写作时收藏起他那支作家的笔。”

晚年福楼拜的疏忽或轻视或自由使得评论家们不得要领；我却认为在其中看到了一个象征。以《包法利夫人》创建现实主义小说的人也是第一个打碎它的人。几乎就在昨天，切斯特顿写道：“小说完全可能同我们一起死亡。”福楼拜的本能预感到了这种死亡，因为它正在发生——《尤利西斯》以它的构思、时间和精神，不正是某一体裁的回光返照吗？他在小说的第五章中谴责巴尔扎克“统计学和人种学”的小说，并把它推广到左拉的小说。所以《布瓦尔和白居谢》的时间向永恒倾斜；所以主人公不死，继续在卡昂附近抄写他们不合潮流的蠢名录，在一九一四年时像在一八七○年时一样无知；所以，此作品是向后看的，朝伏尔泰、斯威夫特和东方的寓言看的，朝前看，则是向着卡夫卡了。

可能另有一个关键。为了嘲弄人类的渴求，斯威夫特说他们身材矮小或类似灵长类；福楼拜则把他们说成是粗野的人。很明显，如果世界的历史就是《布瓦尔和白居谢》的历史，那么，组成这部历史的一切都是滑稽的和不牢靠的。

---

[1] 我认为从中觉察到一种对福楼拜本人命运的讥讽影射。——原注

[2] Rémy de Gourmont（1858—1915），法国作家、评论家，《法兰西信使报》的创办者。

[3] Émile Faguet（1874—1916），法国作家、批评家，一九○一年当选法兰西学院院士。

[4] 均为伏尔泰哲理小说《老实人》中的人物。

[5] 怀疑论者阿格里帕的理由是，任何东西都可以要求实证，直至无穷无尽。——原注

[6] 西班牙神学家和神秘主义者拉蒙·卢尔（Ramon Llull，1232—1315）的代表作，书中试图把信仰和理性联系起来。

福楼拜和他典范的目标

在一篇专门谈及贬低和削弱在英国对福楼拜的崇拜的文章中，约翰·米德尔顿·默里 [1] 发现有两个福楼拜：一个是瘦骨嶙峋的男人，与其说他受人爱戴，倒不如说他很平易近人，一副平常人的音容笑貌，为撰写半打不同篇幅的文学作品而垂死拼搏；另一个是无形的巨匠，一个象征、一声战斗的呐喊、一面旗帜。我声明，我不懂这种反差。为创作一部刻意的和优秀的作品，垂死拼搏的福楼拜确确实实是传说中的福楼拜（如果他四卷书信中说的不是骗我们的话），他也是历史上的福楼拜，这个福楼拜，最重要的是由他策划和实现的重要文学，他是一类新人中的第一个亚当：如牧师、苦行僧和几乎像烈士一样的文化新人。

由于我们将要看到的原因，古代不能产生这类人。《伊翁》 [2] 里说，诗人"是个轻浮的、长翅膀的、神圣的东西，没有灵感则一事无成，就像是我们所说的疯子"。到处流传的类似这种关于精神的理论（《唐璜》，第三章第八节），对诗人的个人评价怀有敌意，把他贬低为神明的临时性工具。所以，在希腊的城市里或在罗马，有个福楼拜是不可思议的。也许与他最相似的是品达。他是位牧师型诗人，他把他的赞美诗比作铺设的道路，比作潮水，比作金浮雕和象牙雕，比作楼房；感到和体现了专职作家的尊严。

对于古典派们所说的灵感的"浪漫"学说 [3] ，应该补充一个事实：总的感觉是荷马已经把诗写完了，不管怎样，他已经发现了诗的完美形式——英雄史诗。马其顿国王每天晚上把他的剑和《伊利亚特》放在枕头下，而德·昆西则谈到有一位英国牧师在布道台上"为人类伟大的受苦精神，为人类的崇高愿望，为人类的发明创造之不朽祈祷，为《伊利亚特》，为《奥德赛》祈祷！"阿喀琉斯的愤怒和尤利西斯归来的艰辛不再是普遍的题材；在此种范围内，后人有了一种希望。凌驾于其他寓言之上，为祈求而祈求，为战斗而战斗，为超自然

的机器而超自然的机器，在二十个世纪内，《伊利亚特》的内容和形式是诗人们最大的目标。嘲讽它是很容易的，但是不嘲讽《埃涅阿斯纪》，因为它是幸运的结果（伦普里尔[4]谨慎地把维吉尔列入荷马的恩惠之中）。十四世纪，偏爱罗马荣誉的彼特拉克认为在布匿战争中发现了史诗经久不衰的素材。塔索在十六世纪选择了第一次十字军远征。他把它写成了两部作品，或者说，一部作品的两种写法；一部是著名的《耶路撒冷的解放》；另一部是《耶路撒冷的征服》。他想尽量使之与《伊利亚特》一致；但那只不过是文学的好奇心而已，此书淡化了原文中强调的东西，对一部主要是强调的作品采用这种手法，有可能导致对它本身的破坏。这样，我们在《耶路撒冷的解放》（第八章第二十三节）中看到一个受了重伤的、勇敢的、还没有死的人：

> 他仿佛是具凶猛不屈的尸体，
> 支持他的不是生命，而是勇气。[5]

在修改本中，夸张和效果都消失了：

> 不是生命，而是勇气，
> 支持着那位凶猛不屈的骑士。

之后，弥尔顿活着就是为了写一部英雄史诗。他从小的时候起，也许在他写下第一行诗句之间，他就明白他要从事文学。为从事史诗写作，他担心自己出生得太晚了（离荷马太远，离亚当太远），他担心他生在过于寒冷的纬度，但是他在写诗的艺术上苦练了许多年。他学习希伯来语、阿拉伯语、意大利语、法语、希腊语，当然还有拉丁语。他创作拉丁语和希腊语的六韵步诗和托斯卡纳[6]式的十一音节诗。他的创作是有节制的，因为他感到无节制的创作会消耗他写诗的才能。他在三十六岁时写道，诗人应该是一首诗，“就是说，是一篇文艺作品和最好的东西的典型”，他还写道，没有人不值得赞美，应该敢于赞美“英雄人物或著名的城市”。他知道，一本人们不让它死亡的书将会出自他的笔下，但是主题没有显露出来，他要到《布列塔尼

的早晨》、《新约全书》和《旧约全书》中寻找主题。在一张偶然遇到的纸（现在是剑桥大学收藏的手稿）上记录着一百多个可能写作的题目。最终，他选择了天使和人的死亡作为题目，这是那个世纪中的历史性题目。尽管现在我们认为它们是象征性的或者是神话。

弥尔顿、塔索和维吉尔都献身于诗的写作；福楼拜则是献身于（我给此单词的词源活力）创作一部纯美学散文作品的第一人。在文学史上，散文在诗歌之后，这种奇谈激起了福楼拜的雄心。他写道，“散文是昨天诞生的”，“诗是古代文学的最好形式，诗的韵律组合已经耗尽；散文的组合却不是这样”；另一方面，“小说正在等待它的荷马”。

弥尔顿的诗包括天、地狱、世界和混乱，但它仍是一部《伊利亚特》，一部包容宇宙的《伊利亚特》；相反，福楼拜不想重复和超越以前的模式。他认为，每种东西只能用一种方式来表达。而寻找这种方式则是作家的义务。古典派和浪漫派展开热闹的争论，福楼拜说，他们的失败可能会不同，但是，他们的目标是一样的，因为美的东西总是必需的、正确的。布瓦洛的一句好诗就是雨果的一句好诗，他相信一种事先设定的悦耳与准确的和谐，并对“确切的单词和韵律单词之间的必要关系”感到惊喜。对语言的这种迷信可能会使其他作家编织出不良句法和正音习惯的小方言。对福楼拜则不是这样，他的基本诚实使他摆脱了他自己学说的危险。他用长期的诚实追求最正确，的确，他没有摈弃共同的东西，以后，在象征派的晚餐聚会极少有的自负中可能会蜕变。

据历史记载，著名的老子想过隐居的生活，不想出名；不想成为名人的同样意愿和不求名声的同样意愿正是福楼拜的目标。他不希望出现在他的书里，或者几乎想像上帝那样以看不见的形式出现在他的创造物里一样，他几乎以看不见的形式出现在他的作品中。事实上，如果我们事先不知道同一支笔写了《萨朗波》和《包法利夫人》，我们就不会猜到是他写的。不可否认，想到福楼拜的作品，就会想到福楼拜，就会想到那个如饥似渴地参考了许多书、写下不少草稿的勤奋工作的人。堂吉诃德和桑丘比创作他们的那位西班牙战士更现实，但是，福楼拜笔下的任何人物都不如福楼拜那么现实。说他的重要作品就是《书信集》的人可以论证福楼拜目标的面孔就在他那些勤奋的书

卷里。

这种目标仍然是典范，就像拜伦是浪漫派的典范一样。我们把《老妇人的故事》和《巴西利奥表兄》归为对福楼拜技巧的模仿；他的目标以玄妙的赞美和神秘的变化在马拉美的书中重复（他的碑铭“世界的目的就是一本书”，使福楼拜的信念固定了下来）；在穆尔的诗中，在亨利·詹姆斯的书中以及在编织错综复杂的《尤利西斯》的爱尔兰人的几乎是无穷尽的作品中重复。

---

[1] John Middleton Murry（1889—1957），英国作家、评论家，小说家凯瑟琳·曼斯菲尔德的丈夫，对二十世纪二十年代的青年知识分子有较大影响。

[2] 欧里庇得斯据古希腊伊翁神话创作的剧作。

[3] 他的反面是浪漫派诗人爱伦·坡的“古典”学说，他使诗人的劳动变成了脑力劳动。——原注

[4] John Lemprière（1765—1824），英国古典学者。

[5] 此处及下文塔索的诗都采用王永年先生的译文。

[6] 意大利文艺复兴发源地。十三世纪这一地区出现以圭托内·达雷佐（Guittone d’Arezzo，1235—1294）为代表的诗歌流派，在爱情诗中抒发城市市民对世俗生活的兴趣和追求社会平等的意识，在内容和形式上都达到中世纪抒情诗的高峰，史称托斯卡纳诗派。

阿根廷作家与传统 [1]

我想就阿根廷作家和传统问题提出一些质疑的命题并加以解释。我的怀疑并不是指问题难以解答，或者不可能解答，而是指问题是否存在。我认为我们面对的是一个修辞学的主题，大有文章可做；据我理解，那是外观、表象，是假问题，而不是真正的心理困难。

在探讨问题之前，我们先看看最近的提法和解答。我首先要谈的是一个几乎出于直觉的解答，不加任何论证就提了出来；它声称阿根廷文学传统早在高乔诗歌中就已存在。按照这种说法，高乔诗歌的词汇、方法、题材应该对当代作家有所启迪，是出发点，甚至是典型。这是最常见的解答，因此我认为有必要花些时间探讨。

解答是卢贡内斯作出的；他在《吟唱诗人》中说，阿根廷人有一部经典长诗《马丁·菲耶罗》，它之对于我们应该像是《荷马史诗》之对于希腊人一样。要反驳这个意见而不贬低《马丁·菲耶罗》似乎很难。我相信，《马丁·菲耶罗》是阿根廷人至今所写的最经得起时间考验的作品；我也坚信，不能像某些人宣称的那样，将《马丁·菲耶罗》奉为我们的《圣经》，我们的宝典。

里卡多·罗哈斯对《马丁·菲耶罗》也推崇备至，在他写的《阿根廷文学史》中有一专论，但几乎像是陈词滥调，显得有些狡黠。

罗哈斯研究了那些专门描写高乔人的诗人的作品，也就是说，伊达尔戈、阿斯卡苏比、埃斯塔尼斯劳·德尔坎波和何塞·埃尔南德斯的诗歌，民间诗人诗歌的衍变和高乔人的自发的诗歌。他指出通俗诗歌的格律是八音节，高乔诗歌的作者运用这种格律，从而认为高乔诗歌是民间诗人作品的继续或发扬。

我觉得这种说法有一个严重的错误；我们不妨说是一个巧妙的错误，因为罗哈斯显然想替伊达尔戈开创的、埃尔南德斯使之登峰造极的高乔诗歌找一个民间的根源，便把它说成是高乔人的诗歌的继续或派生，这一来，巴托洛梅·伊达尔戈便不是米特雷 [2] 所说的高乔诗歌

的荷马，而只是其中的一环。

里卡多·罗哈斯把伊达尔戈说成是民间诗人；但是据他自己撰写的《阿根廷文学史》所说，这位所谓的吟唱诗人早期创作民间极少见的十一音节格律诗歌，因为他们认为十一音节不和谐，正如加尔西拉索[3]从意大利引进十一音节格律时，西班牙读者也不感到它的和谐。

据我所知，高乔人的诗歌和高乔诗歌之间有根本性的差别。随便找一个民间诗歌的集子同《马丁·菲耶罗》、《保利诺·卢塞罗》、《浮士德》加以比较，就可以看出差别不仅在于词汇，而且在于诗人的用意。乡村和城郊的诗人采用普遍的题材：爱情的烦恼和失恋的痛苦，运用的词汇也很普遍；反之，高乔诗人故意发展了一种民间诗人并不尝试的通俗语言。我不是说民间诗人的语言是正确的西班牙语，我想说的是，如果有错误，也是出于无知。然而，高乔诗人的作品追求地方语言和浓郁的地方色彩。证明是：一个哥伦比亚人、墨西哥人或者西班牙人一看就懂得民间诗人和高乔人的诗歌；与之相反，他们要看懂埃斯塔尼斯劳·德尔坎波或者阿斯卡苏比，或者揣摩大概的意思，却必须借助于生僻语词词汇表。

可以这样总结：高乔诗歌毫无疑问地产生了优秀的作品，但和任何文学体裁一样是人为的产品。在早期的高乔作品，在巴托洛梅·伊达尔戈的歌谣里，已经看出作者的意图是借高乔人之口唱出这些诗歌，让读者感受到高乔语气。这同民间诗歌相差太远了。我不但在乡村，还在布宜诺斯艾利斯郊区注意到人们作诗时深信自己是在做一件重要的事情，于是本能地回避通俗的字眼，寻找夸张的词句和结构。如今民间诗人可能受到了高乔诗歌的影响，他们本身也有许多地方色彩，但最初并不是这样的，我们在《马丁·菲耶罗》里可以找到前人从未指出的证据。

《马丁·菲耶罗》是用带有高乔口气的西班牙文撰写的，它使我们久久不会忘记吟唱的是个高乔人；它有大量的取自牧民生活的比喻；但是在一个著名的章节里，作者忘了刻意追求地方色彩，用了普通的西班牙文，他谈的不是本地的题材，而是抽象的大题目，是时间、空间、海洋、夜晚。我指的是第二部分结尾时马丁·菲耶罗和黑人的对话。似乎埃尔南德斯本人也想指出高乔诗歌和高乔人的真正的诗歌之间的区别。当菲耶罗和黑人两个高乔人开始吟唱时，他们把高乔的做

作抛在脑后，讨论哲学问题了。我听郊区民间诗人吟唱时也证实了这一点；他们不用郊区俚语，试图用标准的语言表达。当然不成，但他们的用意是使诗歌成为崇高的、不一般的东西，可以脸带笑容地说出来的东西。

认为阿根廷诗歌必须具有大量阿根廷特点和阿根廷地方色彩，是错误的观点。如果我们要问，《马丁·菲耶罗》和恩里克·班奇斯的《陶瓮》里的十四行诗两者之间，哪一个更有阿根廷特色，说前者更有特色是毫无理由的。人们会说，班奇斯的《陶瓮》里没有阿根廷的景色、地形、植物、动物；然而《陶瓮》里有别的阿根廷情况。

我记得《陶瓮》里有些诗句，一看就使人不能说这本书是纯阿根廷的，诗句说："……太阳在房顶/和窗口闪耀。夜莺/仿佛在说它们堕入情网。"

"太阳在房顶和窗口闪耀"似乎免不了指摘。恩里克·班奇斯是在布宜诺斯艾利斯写这些诗句的，而在布宜诺斯艾利斯郊区没有房顶，只有屋顶平台；"夜莺仿佛在说它们堕入情网"；夜莺与其说是现实生活中的鸟，不如说是文学中的、希腊和日耳曼传统中的东西。然而我要说，在这些常规形象的运用上，在那些违反常规的房顶和夜莺上，当然没有阿根廷的建筑和鸟类，但是有阿根廷的腼腆和暗示；班奇斯在抒发压在他心头的巨大痛苦时，在谈到那个抛弃了他、只给他留下一片空虚的女人时，他运用了房顶和夜莺之类的外来的常规形象，这种特定环境是意味深长的：它透露了阿根廷人的腼腆、怀疑、欲言又止，很难和盘托出我们的隐衷。

此外，我不知道有没有必要说，认为文学应该由产生国的特点所确定这一概念是比较新的；认为作家应该寻找他们各自国家的题材也是专断的新概念。远的且不说，如果有谁由于拉辛[4]寻求了希腊和罗马的题材而否认他法兰西诗人的称号，我相信拉辛一定会啼笑皆非。如果有谁试图把莎士比亚限制在英格兰题材里，说他作为英格兰人无权写斯堪的纳维亚题材的《哈姆雷特》，或者苏格兰题材的《麦克白》，他会大吃一惊的。阿根廷人对地方色彩的崇拜是欧洲的一种新思潮，其实民族主义者应当把它作为外来物予以排斥。

前不久，我看到一个很有意思的论断，说是真正土生土长的东西往往不需要，也可以不需要地方色彩；这是吉本在他的《罗马帝国衰

亡史》里说的。吉本指出，在那本完完全全是阿拉伯的书里，也就是《古兰经》里，没有提到过骆驼；我认为如果有人怀疑《古兰经》的真实性，正由于书中没有骆驼，就可以证实它是阿拉伯的。《古兰经》是穆罕默德写的，穆罕默德作为阿拉伯人没有理由知道骆驼是阿拉伯特有的动物：对他来说，骆驼是现实的一个组成部分，他没有加以突出的理由；相反的是，一个伪造者、旅游者、阿拉伯民族主义者首先要做的是在每一页大谈骆驼和骆驼队；但作为阿拉伯人的穆罕默德却处之泰然；他知道即使没有骆驼，他还是阿拉伯人。我觉得我们阿根廷人也能像穆罕默德一样，我们可以相信，即使不渲染地方色彩，我们也能是阿根廷人。

请允许我在这里吐露一个秘密，一个小小的秘密。多年来，在一些现在幸好已被遗忘的书里，我试图写出布宜诺斯艾利斯远郊的特色和实质；我自然用了许多当地的词汇，少不了青皮光棍、米隆加、干打垒之类的词儿，就这样写了一些给人印象淡薄、已被遗忘的书；后来，也就是一年前吧，我写了一篇名叫《死亡与指南针》的故事，讲的是梦魇，其中有因梦魇的恐怖而扭曲的布宜诺斯艾利斯的事物；我想到哥伦布大道，在故事里把它叫做土伦路，我想到阿德罗格的别墅区，把它叫做特里斯特勒罗伊；这篇故事发表后，朋友们对我说他们终于在我写的东西里找到了布宜诺斯艾利斯的特色。正由于我不打算寻求那种特色，由于我放弃了梦想，经过这许多年之后，我才找到了以前没有找到的东西。

现在我想谈一部民族主义者经常提起的确为杰出的作品。我指的是里卡多·吉拉尔德斯的《堂塞贡多·松勃拉》。民族主义者说，《堂塞贡多·松勃拉》是民族作品的典型；然而我们把《堂塞贡多·松勃拉》和具有高乔传统的作品加以比较时，我们首先注意到的是它们之间的差别。《堂塞贡多·松勃拉》里大量的隐喻同乡村口语毫不相干，却同蒙马特尔高地现代文艺界人士聚会上用的隐喻相似。至于故事情节，显然受到吉卜林的《吉姆》的影响，《吉姆》的地理背景是印度，它的创作则是受到密西西比河的史诗作品，马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》的影响。我说这番话时，绝无贬低《堂塞贡多·松勃拉》价值的意思；相反的是，我想强调说我们能有那部作品全靠吉拉尔德斯回忆起当时法国沙龙里谈的诗歌技巧和他多年前看过的吉卜林

的作品；也就是说，吉卜林、马克·吐温和法国诗人们的隐喻对于这本阿根廷的书是不可少的，我重复一遍，对于这本书虽然接受了影响仍不失为地地道道的阿根廷的书是必不可少的。

我还想指出一个矛盾：民族主义者貌似尊重阿根廷头脑的能力，但要把这种头脑的诗歌创作限制在一些贫乏的地方题材之内，仿佛我们阿根廷人只会谈郊区、庄园，不会谈宇宙。

现在来谈谈另一种解答。人们说阿根廷作家应该利用另一种传统，那就是西班牙文学。这第二个建议当然比第一个宽松一些，但也容易使我们受到限制；有许多可以反对的理由，只讲两点就够了。首先，阿根廷的历史可以确切地说是一部要求摆脱西班牙、有意疏远西班牙的历史。其次，阿根廷对西班牙文学的喜爱（我个人就有），往往是培养出来的；我常常向没有特殊文学修养的人推荐法国和英国作品，这些书毫不费劲就受到喜爱。相反的是，当我向朋友推荐西班牙书籍的时候，我发现如果不经过特殊的学习这些书很难得到喜爱；因此，我认为有些优秀的阿根廷作家笔法同西班牙作家相仿，并不说明继承的才能，而是证实阿根廷人的多才多艺。

现在我来谈谈关于阿根廷作家和传统的第三种意见，那是我最近看到的，曾使我感到大为惊讶。那种意见认为我们阿根廷人同过去脱离了关系；我们和欧洲之间的连续似乎出现了间断。按照这种奇怪的看法，我们阿根廷人仿佛处于混沌初开的时期；寻求欧洲题材和方法是幻想，是错误；我们应该懂得我们实质上是孤立的，不能同欧洲人平起平坐。

我认为这种意见是没有根据的。但不少人接受了，因为宣告我们的孤独、失落和原始状态就同存在主义一样有其悲怆的魅力。许多人之所以能接受这个意见，是因为一旦接受之后，自己就觉得孤独、落寞，能博得别人关心。但我注意到，我们的国家正由于年轻，有一种强烈的时间感。欧洲发生的一切，最近几年中欧洲的风云变幻，在这里都产生了深远的回响。西班牙内战时期，有人支持佛朗哥，有人拥护共和；有人支持纳粹，有人支持协约国，这一事实往往导致了极其严重的冲突和疏远。如果说我们同欧洲脱离了关系，这种情况就不至于发生。至于阿根廷历史，我相信我们人人都有深刻感受；这很自然，因为由于年代和血缘，阿根廷历史离我们很近；人物、内战的战

役、独立战争，在时间和家族传统上都离我们很近。

那么，阿根廷传统是什么呢？我认为我们很容易回答，这是一个不成问题的问题。我认为整个西方文化就是我们的传统，我们比这一个或那一个西方国家的人民更有权利继承这一传统。我想起美国社会学家索尔斯坦·凡勃伦[5]的一篇文章，讨论了犹太人在西方文化中的杰出地位。他问这种杰出地位是不是可以假设为犹太人天生的优越性，他自己的回答是否定的；他说犹太人在西方文化中出类拔萃，是因为他们参与了这种文化的活动，但同时又不因特殊的偏爱而感到这种文化的束缚；“因此，”凡勃伦说，“犹太人比非犹太的欧洲人更易于在西方文化中创新。”这句话也适用于爱尔兰人在英国文化中的地位。说起爱尔兰人，我们没有理由假设不列颠文学和哲学中爱尔兰人比比皆是的现象是由于种族杰出，因为许多杰出的爱尔兰人（萧伯纳、贝克莱、斯威夫特）是英格兰人的后裔，并没有凯尔特血统；但是他们只要觉得自己是爱尔兰人，有所不同，就足以在英国文化中创新。我认为我们阿根廷人、南美洲人，所处情况相似；能够处理一切欧洲题材，能够洒脱地、不带迷信地处理一切欧洲题材，从而达到，事实上也达到很好的效果。

这并不是说阿根廷的试验是全部成功的；我认为传统和阿根廷特色的问题仅仅是永恒的决定论的一种当代的短暂的形式。如果我要用一只手摸桌子，问自己用左手还是右手去摸；然后用右手摸了，决定论者就会说，我不可能采取别的方式，在此之前的全部宇宙史已经决定了我要用右手去摸，如果用左手就成了奇迹。但是，假如我用左手去摸，他们也会说同样的话：我注定要用那只手去摸。文学题材和方法情况也如此。阿根廷作家出色地所做的一切都属于阿根廷传统，正如由于乔叟和莎士比亚，处理意大利题材已成为英国的传统。

我还认为，前面所作的有关文学创作目的的探讨，都基于意图和动机起重要作用的这一错误假设。以吉卜林为例：吉卜林一生为特定的政治理想而写作，想使自己的作品成为宣传的工具，但是他晚年不得不承认，作家作品的真正实质往往是作家自己不知道的；他还援引了斯威夫特的例子，斯威夫特写作《格列佛游记》时的意图是抨击人类社会的不公，却留下了一本儿童读物。柏拉图说过，诗人是神的抄写员，神仿佛是使一连串铁指环感应磁力的磁石，感应了诗人使他们

背离原来的意愿和动机。

因此，我要重复说我们不应该害怕，我们应该把宇宙看做我们的遗产；任何题材都可以尝试，不能因为自己是阿根廷人而囿于阿根廷特色：因为作为阿根廷人是预先注定的，在那种情况下，无论如何，我们总是阿根廷人，另一种可能是作为阿根廷人只是做作，是一个假面具。

我相信，如果我们服从那个名为艺术创作的自我的梦想，我们就能成为真正的阿根廷人，成为虚怀若谷的好作家。

---

[1] 本文是作者在自由高等学院的一次讲课的记录稿。——原注

[2] Bartolomé Mitre（1821—1906），阿根廷军人，政治家、作家。一八六七年当选为共和国总统，著有《贝尔格拉诺和阿根廷独立史》、《圣马丁和美洲解放史》等，他将但丁的《神曲》翻译成西班牙文，创办了布宜诺斯艾利斯最大的报纸《民族报》。

[3] Garcilaso de la Vega（1501—1536），西班牙军人，诗人。传世作品有四十首十四行诗，三首田园诗和若干首歌谣、挽歌。他在诗作中首先采用了意大利诗歌格律，开辟了西班牙诗歌的新道路。

[4] Jean Racine（1639—1699），法国剧作家，诗人。

[5] Thorstein Veblen（1857—1929），美国社会学家，作家。

评注几则

赫·乔·威尔斯和寓意：《槌球手》《星星所孕育的》

今年，威尔斯出了两本书。第一本——《槌球手》——描写一个满地沼泽散发着恶臭的地区，这里开始发生了一些可恨的事情；最后，我们明白这个地区就是整个地球。另一本书——《星星所孕育的》——写了火星人的一次友善的阴谋，其目的是要通过宇宙射线来更新人类。我们的文化正经受着大量复苏的愚蠢和残忍的威胁，这是第一本书要说的意义；我们的文化可以通过稍有不同的一代来更新它，这是第二本书要说的寓意。两本书是两个寓意，两本书提出了隐喻和象征之间的古老争论。

我们大家都倾向于认为，解释是可以详细论述象征的。但这种想法是错到底了。我举一个最基本的例子：猜谜语。没有人不知道底比斯的狮身人面像问俄狄浦斯："什么动物早晨有四条腿、中午有两条腿、下午有三条腿？"也没有人不知道俄狄浦斯回答说是人。我们中间有谁不会马上发现，人这个干巴巴的概念比提出此问题的神奇动物低级，比类同于这头变幻的和以六十年为一日并把老人的拐杖看做是第三条腿的动物的普通人低级呢？这种多重性质还是一切象征本身所具有的。例如：寓意向读者提供两重或三重直觉，而不是可以用抽象名词来代替的形象。"寓意的特征，"德·昆西正确地说（《作品集》，第十一卷第一百九十九页），"处于人类生活的绝对现实和逻辑推理的纯抽象之间。"《神曲》第一篇中那只饥饿瘦弱的母狼不是贪婪的标志或词语：它是一头母狼，像在梦中一样，它也是贪婪。我们不要过于相信这种双重性；神秘主义者认为，具体的世界不过是象征的体系而已……

如上述，我大胆地推断，把小说归于其寓意，把寓意归于其企图，把"形式"归于其"背景"，这都是荒谬的。（叔本华已经指出，公众们极少注意形式，总是注意背景。）在《槌球手》中，有一种我们

可以批评或赞同的形象，但我们不能否认它的存在；相反，《星星所孕育的》是完全不定型的。泛泛的讨论贯穿全书。情节——在宇宙射线下人类种族无情的变化——是没有的；仅仅是主人公们在讨论这个可能性。效果并不十分刺激。真遗憾，威尔斯没有想起来写这样的书！读者忧心忡忡地想。这种想法是有道理的：情节所要求的威尔斯不是《威廉·克利索的世界》和不谨慎的百科全书中那个雄辩和泛泛的对话者。他是另一个人，是精彩奇迹的古老叙述者：他是将来带着一支枯萎花朵的旅行者的小说的人，是兽性的人类在黑夜里默念奴性信念的小说的人，是从月亮里逃出来的叛逆者的小说的人。

爱德华·卡斯纳和詹姆斯·纽曼：《数学和想象》（西蒙舒斯特出版社）

检查一下我自己的图书室，我惊讶地发现，我读得最多和做笔记最勤的是毛特纳的《哲学词典》、刘易斯的《哲学：传记史》、李德·哈特的《第一次世界大战战史》、鲍斯韦尔的《塞缪尔·约翰逊传》和古斯塔夫·斯皮勒的心理学著作——一九○二年出版的《人的意识》。对这些不同类的书籍（不排除像刘易斯那样的书可能是习惯使然），我预见到在以后的岁月里会加上这本非常有意义的书。

全书的四百页清楚地罗列了数学上近期的和可以接近的令人兴趣盎然的内容，使一位仅仅是搞文学的人也能理解，或者以为能理解的内容：布劳威尔不间断的地图，莫尔[1]猜测到的和霍华德·欣顿声称直觉了解的四维空间，莫比乌斯[2]有点费解的带子、转变有限数字理论的基础知识，芝诺的八个悖论，笛卡儿的平行线结束于无限之中，莱布尼茨在《易经》的卦象中发现的二进制，素数无穷小的欧几里得美妙的证明，汉诺塔的问题二难推理三段论或二段论。

这最后一个，希腊人曾经操练过，（德谟克利特发誓说，所有的阿布德拉人都说谎。德谟克利特是阿布德拉人，于是德谟克利特是说谎者；但是德谟克利特说自己说谎，于是德谟克利特不说谎，于是所有的阿布德拉人说谎不是事实。然后……）有许多方法不变的说法，但是提出它的人和方式却是有变化的。奥卢斯·格利乌斯（《雅典之夜》，第五卷第十章）采用了一位演讲人和他的学生；路易斯·巴拉蒙

那·德·索托（《安杰利卡》，第五歌），采用了两个奴隶；米格尔·德·塞万提斯（《堂吉诃德》，第二部第五十一章）采用了一条河、一座桥和一副绞架；杰里米·泰勒，在他的一次说教中，采用一个人做梦时有个声音对他说所有的梦全是空的；罗素（《数学哲学导论》，第一百三十六页），采用相互不包容的集合。在所有这些有名的悖论之上，我斗胆加上我的一个：

在苏门答腊，有人想学猜谜。主考的巫师问他是通过考试呢还是不通过考试，应试人回答说不通过……因为他已经预见到了无穷无尽的循环往复。

杰拉尔德·赫德《痛苦、性和时间》（卡塞尔出版社）

一八九六年，萧伯纳在尼采身上觉察到有一个不称职的学士，因为他受到复兴主义和古典派的束缚（《九十年代我们的戏剧》，第二卷第九十四页）。不可否认的是，尼采为了把他的超级人类进化假设运用到达尔文的世纪，他在一本老掉牙的书里是这样做的，这本书是对所有《东方圣书》[3] 的难堪的讽刺。但是，他没有冒险对未来生物种族的解剖学或心理学提到一个字；他只是提到了其伦理，这与切萨雷·博尔吉亚[4] 和北欧海盗是相同的（对现在和将来胆战心惊）。[5]

赫德纠正了查拉图斯特拉的不谨慎和省略。就文字的行文而言，他拥有的风格是很差劲的；但连续阅读它还是可以忍受的。他不相信超人，但他宣告人类才能的巨大进化。这种脑力的进化并不需要几个世纪的长时间：在人体内具有永远也不会穷尽的神经能量，使他具有不间断的性，这不同于其他动物，因为它们的性是有时间性的。“历史，”赫德写道，“是自然历史的一部分。人类历史是心理上加快的生物学。”

我们对时间意识将来进化的可能性也许是这本书的基本主题。赫德认为，动物完全没有这种意识，它们间断的和有机的生命完全是现时的。这种判断是古老的；因为塞内加在给卢奇利奥的最后的信札中早就提到了它了：（那种假设）如此活跃，虽然约略一提，却引起了长期争论……它也大量地存在于通神论的文学作品中。鲁道夫·斯坦

纳把矿石的无生命状态同死尸的无生命状态相比较；把植物悄然无声的生命同人睡眠时的生命相比较；把动物暂时性的注意力同无条理做梦的疏忽的梦中人的暂时性注意力相比较。弗里茨·毛特纳在他可敬的《哲学词典》第三卷中，说：“好像动物对时间的先后次序和存在只有一些含糊不清的预感。相反，人，如果他还是位新流派的心理学家，他就能分辨两个间隔五百分之一秒的印象。”在居约[6]死后发表的一部著作中——《时间意识的起源》，一八九○年——有两三处相同的论述。乌斯宾斯基（《第三机体》，第十八章）并非不雄辩地正视了这个问题；他说，动物的世界是二维的，它们不能构思一个球体或一只桶。对它们而言，每个角都是动心的，是时间的先后……像爱德华·卡彭特[7]、利得贝特、邓恩、乌斯宾斯基一样，他提出，我们的智力略去直线的、先后次序的时间，我们的智力就以天使般的方式直观地感觉到宇宙：仰望不朽 。

赫德取得了同样的结论，其语言有时受到了心理学和社会学行话的感染。他取得或者说我认为他取得了结论。在他的第一部分，他肯定存在着我们人类穿越的一个静止不动的时间。我不知道这个有名的论断仅仅是对牛顿统一的宇宙时间的形而上学否定呢？还是从文字上肯定过去、现在和将来的共存。至少（邓恩可能会说）静止的时间在空间退化，而我们公转的运动需求另一个时间……

对时间的看法有某种程度的进化，我不认为这是难以置信的，也许它是不可避免的。至于这种进化可能是突变的，我则认为这是作者的一种臆想，是一种人为的刺激。

吉尔伯特·瓦特豪泽《德国文学简史》（米苏因出版社，伦敦，一九四三年）

与拉普拉斯侯爵（他说有可能在一个公式之内揭示将来、现在和过去的一切事情）和反向怪诞的罗哈斯先生（他的阿根廷文学史比阿根廷文学还长）一样，吉尔伯特·瓦特豪泽写了一部一百四十页的并非全都一无是处的德国文学史。阅读这本书既不会引起恼怒也不会引起赞扬：它最明显的和也许是不可避免的缺点正是德·昆西批评德国评论界时指出的：省略了有表现力的例子，也不是大度地认为博学的诺瓦

利斯的那一行字有道理并滥用这行字把他归入次要小说家的序列中，他们作品的典范是《维特》（诺瓦利斯指责《少年维特之烦恼》；关于歌德，他说过一句有名的话：“他是一位实际的诗人。在作品中他犹如一位在商场里的英国人：优雅、朴素、简便、结实。”）习惯地把叔本华和弗里茨·毛特纳排斥在外，使我感到愤愤不平，但并不使我惊讶：哲学这个词的可怕，在于阻止评论家们在后一位的词典中和前一位的《附录与补遗》中看到德国文学中永不枯竭和最优美的散文作品。

未经某种幻觉学习，德国似乎没有行动的能力：他们能开展顺利的战斗或者写出没有生气和无休止的小说，但是，只有在他们自认为是“纯雅利安人”或受犹太人恶意对待的维京人或是塔西佗的《日耳曼尼亚志》中的角色的时候，他们才这样做。（对于这个特殊的回顾希望，尼采曾说：“所有真正的日耳曼人移民了，今日的德国是奴隶们先进的位置并准备着欧洲的俄罗斯化。”相似的答复西班牙人也有，西班牙人声称自己是美洲征服者的孙子：我们南美洲人才是孙子；而他们是侄子……）很明显，上帝没有给德国人自然流露之美。这种剥夺确定了德国崇拜莎士比亚的悲剧，在某种程度上，这好像是不幸的爱情。德国人（莱辛，赫德、歌德、诺瓦利斯、席勒、叔本华、尼采、斯蒂芬·格奥尔格……）对莎士比亚的世界感到一种神秘的亲近感，同时又自知没有能力运用这种热情和幼稚、这种敏感的幸福和不在意的极盛状态来创作。“我们的莎士比亚”，德国过去、现在都这样说，但是他们明白自己命中注定从事另一类性质的艺术：预先思考好的象征的艺术或争论论点的艺术。阅读一本像贡多尔夫式的书——《莎士比亚和德意志精神》——或像帕斯卡式的书——《威廉·莎士比亚在德国》——不可能不感到德国智慧的这种伤感或不和谐，这出百年悲剧，它的演员不是一个人，而是许多代人。

其他地方的人可以不经意地成为残忍的人，偶然地成为英雄；德国人则需要忘我精神研修班、卑鄙行为伦理学研修班。

据我所知，在德国文学简史中，最好的是克勒纳出版社由卡尔·海涅曼写的那一本；最差最劣的一本是由马克斯·科赫写的，由于迷信爱国和由加泰罗尼亚一家出版社可怕地译成西班牙文而显得毫无意义。

莱斯利·D·韦瑟黑德《死后》（伦敦埃普沃恩出版社，一九四二年）

我曾经编选过虚构文学的一个集子。我承认它属于本应是第二艘挪亚方舟从第二次大洪水中拯救出来的极少的集子；但是，我也得承认错误地略去了虚构文学不可争辩的和伟大的大师：巴门尼德、柏拉图、约翰·斯科图斯·埃里金纳[8]、大阿尔伯特、斯宾诺莎、莱布尼茨、康德、弗朗西斯·布拉德利。实际上，威尔斯或爱伦·坡——从未来到我面前的一朵花，催眠至死的人——的奇迹同上帝的创造、用那个在某种意义上同是三个人和孤独地在时间之外永生的人相对峙时又是什么呢？在预先设定的和谐面前毛粪石又是什么呢？在三位一体面前独角兽又是谁呢？在大乘中的千变万化的菩萨面前，阿普列乌斯又是谁呢？在贝克莱的论辩旁边，山鲁佐德的所有夜晚是什么呢？我一直敬慕上帝有步骤的创造；地狱和天堂（不朽的报酬、不朽的惩罚）也是人的印象可敬和奇怪的打算。

神学家们把天堂定义为一个永恒光荣和幸福的地方，并提醒说，这个地方不从事地狱的折磨。该书第四章理由充分地否定了这种区别。它说，地狱和天堂不是地理上的位置，而是灵魂的极端状态。这同安德烈·纪德完全相同（《日记》，第六百七十七页），他讲到一个内在的地狱，这在弥尔顿的诗中早就提到了："我赶往地狱，我自己就是地狱。"特别是同斯威登堡相同，他们那不可救药的飘忽的灵魂喜欢洞穴和沼泽，而不喜欢天堂里不可忍受的光辉。韦瑟黑德提出只有一个不同类的世外天地的论点，根据灵魂的能力，这个世外世界或是地狱或是天堂。

几乎所有人都认为，天堂和幸福是不可分开的两个概念。在十九世纪后十年，巴特勒却提出所有的东西也都有稍感失望的天堂（因为没有人会拥有完全的幸福）和相对的地狱，里面没有任何不幸的激动，除了禁止做梦以外。大约在一九○二年，萧伯纳在地狱里安置了色情、献身、光荣和不朽的纯爱情的幻想，在天堂里，则是对现实的理解（《人与超人》，第三幕）。

韦瑟黑德是个受仁慈文学驱使的平庸的几乎不知名的作家，但是，他推测，死后直接追逐纯粹的和永恒的幸福不比现在更不微不足

道。他写道："天堂的痛苦是剧烈的，因为我们在这个世界上进化程度越高，在另一个世界越可能分享基督的生活。基督的生活是痛苦的。他的内心有罪孽、痛苦、世界上的一切灾难。只要在世界上还存在一个有罪的人，天堂里就没有幸福。"（埃里金纳肯定地确认创世者最后同所有人调和，甚至连魔鬼，也曾有过这样的梦想。）

我不知道读者对这些半通神的推测会如何想。天主教徒（应读成阿根廷的天主教徒）相信一个世外的世界，但是我发现他们对它不感兴趣。我正好相反；我对它感兴趣，但不相信它。

M.戴维森《自由将是争论》（沃茨出版社，伦敦，一九四三年）

此书希望立即成为记载宿命论者和唯意志论者百年大争论的史书。但此书没有达到或者没有完美地达到这个目的，原因是作者采用了错误的方法。作者只局限于表达各种不同的哲学体系和确定关于该问题的每种理论体系。方法是错误的或者是不充分的；由于这是个特殊的问题，它最好的讨论应该从特殊的文章中寻找，而不是从正规的著作中寻找某些片断。据我所知，这些文章是詹姆斯的文章《决定论的困境》、波伊提乌《哲学的慰藉》第五卷和西塞罗的《论神性》和《论命运》。

宿命论最古老的方式是犹太—雅利安人的占星术。戴维森是这样理解的，他书中的前几章就是叙述它的。他讲到了星球的影响，但是没有充分说明朕兆的制约理论，根据这个理论，成为一个整体的宇宙，组成它的各个部分预先确定了（即使是以最秘密的方式）其他部分的历史。"所发生的一切是发生某些事情的符号，"塞内加说（《自然问题》，第二卷第三十二章）。西塞罗早就说过："克制主义者不接受上帝干预肝脏的每条缝隙或鸟儿的每声歌唱，他们说此事不值得神明所为，说这是根本不可接受的，相反，他们认为，从一开始世界就安置好了一切，所以特定事件发生前就有特定的征兆，这是由鸟的内脏、闪电、非凡的人、星星、梦和先知的发怒来传达的……由于一切全是天意，所以，如果人能包容所有原因的总联系，那他将永远正确；因为知道将来所有事情发生原因的人，必定会预知将来。"几乎

在两千年以后，拉普拉斯侯爵尝试只在一个数学方程内包容组成世界一个时刻的所有事情，然后从这个公式中推导出将来和过去的一切可能性。

戴维森略去了西塞罗；也略去被砍头的波伊提乌。然而，神学家们把人类意志同天意天命的各种协调中最杰出的一种归于波伊提乌。如果上帝在点亮星星之前就知道我们所有的行为以及我们最隐秘的思想，那么我们的意志又是什么呢？波伊提乌深刻地指出，我们的奴性是因为上帝预先知道我们会如何做。如果，天意的了解与我们的行动是同时的而不是预先的，我们就不感到我们的意志是无效的了。令我气馁的是，我们的未来，已经精确无误地提前置于某个人的头脑里了。阐明这一点后，波伊提乌提醒我们，对上帝而言，他的最基本处是永恒，没有以前和以后，因为地点的不同和时间的流淌在他看来只是同一个时间和同一个地点。上帝没有预见我的未来；我的未来是上帝惟一时间的部分之一，上帝的时间是永恒不变的现在。（波伊提乌在这赋予Providencia一词previsión的词源价值；这是谎言，正如词典所解释的Providencia不局限于预见事情，还包括把它安排好在内。）

他提到了詹姆斯 [9] ，而戴维森却神秘地不知道。詹姆斯用神奇的一章同恩斯特·海克尔 [10] 讨论。宿命论者否认在宇宙只有一个可能的事实，也就是说 ，一个可能发生或不发生的事实；詹姆斯推断说宇宙有一个总的计划，但这个计划的实施细节却由演员负责 [11] 。请问，上帝认为什么是细节呢？生理上的痛苦、个人的命运、伦理？可能就是这样。

关于译制

把艺术结合起来的可能性不是无限的，但常常是可怕的。希腊人造出了一个吐火的怪物，一个狮头、龙头、羊头的怪物；二世纪的神学家们创造了三位一体，把圣父、圣子和圣灵不可分地缠在一起；中国的动物学家创造了肥遗，一种超自然的橙黄色鸟，有六条腿和四只翅膀，但是没有脸和眼睛；十九世纪的几何学家创造了双曲立方体，这是个四维的形象，包含无限个立方体，但受八个立方体和二十四个正方形的限制。好莱坞则为这个无用的畸形博物馆增光添色，采用称

之为译制的居心不良的手法，搞成的怪物把葛丽泰·嘉宝的优美身段配上阿尔东萨·洛伦索[12]的声音。面对这个令人难过的怪象，面对这个能干的声音——视觉异常，我们怎么能不公开表示我们的惊愕呢？

赞成译制的人辩解说（可能），反对译制的意见也可以用来反对其他任何种类的翻译。这个理由不懂得或者避开了主要的缺点：另一个声音和另一种语言的任意嫁接。赫本的声音或嘉宝的声音不是偶然的：它们是在世界上确定自己的一个属性。同样，值得提醒一下，英国人的表情神态的表达方式不同于西班牙人的。[13]

我听说，外省人喜爱译制片。这是一个没有权威依据的可怜的论据；只要奇莱西托或奇维尔科伊的行家们不发表演绎推理，至少我是不会相信的。我还听说，对不会英语的人来说，译制片是有趣的，或者是可以忍受的。我的英文知识不比我一无所知的俄文完美多少；不管怎样，我不愿意听到亚历山大·涅夫斯基[14]用不同于他母语的另一种语言说话，若是放映原版，或我认为是原版，我会热情地看它九遍或十遍。这最后一点是重要的；比译制更差、比译制的替代更差的，是对替代、对欺骗的普遍看法。

没有一个译制片的拥戴者最后不乞求于宿命和宿命论的；他们坚持说这种处理手法是不可逆转的进步的结果，并说我们很快会在看译制片和不看译制片之间作选择了。由于电影在世界范围内的衰落（只有少数孤立的例外像《德曼特里奥的面具》对此有所纠正），选择不看电影并不是件痛苦的事。近期的一些可笑行径——我想到莫斯科的《一个纳粹的日记》，好莱坞的《瓦塞尔医生的故事》——迫使我们把不看电影作为反面天堂的命运。观看是种失望的艺术——斯蒂文森这样说，这个结论适用于电影人，经常可悲的是，它也适用称之为生命里不可推却地活着。

被改变者哲基尔医生和爱德华·海德 [15]

好莱坞已经是第三次败坏罗伯特·路易斯·斯蒂文森的名声了。这一次遭殃的是《人与兽》，是维克多·弗莱明干的，他不幸忠实于马穆利安[16]的版本（反常版本）的美学和道义错误。我先说后一个，即道义错误。在一八八六年的小说中，哲基尔医生具有双重道义，就像

是所有人一样，同时，他的化身——爱德华·海德——是个头顶生疮脚底流脓的家伙；在一九四一年的电影中，哲基尔医生是个禁欲的年轻病理学家，而他的化身——爱德华·海德——是一个具有恶习的人，具有性虐待和杂耍演员的特征。好莱坞的学者们认为，好的方面是同贞洁和害羞的拉娜·特纳小姐的恋爱，不好的方面（在某种程度上使大卫·休谟和亚历山大的异教创始人感到担心），是同英格丽·褒曼或米利亚姆·霍普金斯的非法同居。斯蒂文森对此问题的这种局限或歪曲一无所知，指出这一点是没有用的。在作品的最后一章表明了哲基尔的缺点，色欲和虚伪，《伦理研究》中有一册（一八八八年），他要列举“真正魔鬼式的各种表现方式”，并提出了下列单子：“妒忌、居心不良、谎言、吝啬的沉默、诋毁的真实、诬告者、小独裁者、毒害家庭生活的埋怨。”（我倒认为，伦理不包括性行为，如果它不受叛逆、贪婪或自负所玷污的话。）

电影的结构比它的神学更加粗劣。在小说里，哲基尔和海德的同一性是件惊奇的事，谜底作者一直保留到第九章的最后部分。寓意小说似乎成了侦探小说，没有读者猜到海德和哲基尔是同一个人；小说本身的题目也没有告诉我们是两个人。把这个手法移植到电影中去绝不是一件容易的事。让我们想象一下任何一个侦探故事。观众认得出的两位演员在戏中扮演角色（例如：乔治·拉夫特[17]和斯宾塞·屈赛[18]）；他们可以使用相似的语言，他们可以涉及假设是过去共同的事件；当问题无法解释时，一人喝下魔药后就变成了另一个人。（当然，好好实施这个计划须有语音的两三次调整：改变主角的姓名。）比我开化得多的维克多·弗莱明却避开了这个惊奇和所有的神奇；在影片开始的场景中，斯宾塞·屈赛毫不畏惧地一口喝下使人变化的汤药，就变成了戴着不同假发套和具有黑色人种特征的人了。

在斯蒂文森双重寓意的背后和接近阿塔尔写的《鸟儿大会》（公元十二世纪），我们可以构思一部泛神论的电影，它的众多人物，最后都归结为一个人，他是永恒的。

---

[1] 指英国哲学家和神学家亨利·莫尔（Henry More，1614—1687）。

[2] August Ferdinand Möbius（1790—1868），德国数学家。他把一条矩形纸带的一个短边扭转180°，再和对边连接，得到一个单曲侧面，通称莫比乌斯带。

[3] 牛津大学出版社于一八七九至一九一○年间出版的五十卷亚洲宗教典籍丛书。

[4] Cesare Borgia（1475—1507），教皇亚历山大六世的私生子。

[5] 有一次（《永恒史》）我努力列举或编集尼采之前的有关“永久轮回”学说的全部证言。“这一虚幻的企图超出了我有限的学识和人生阅历。现在我只消在那些已收集的证言中加上费霍神甫的证言（《批判戏剧大全》，卷四，论文十二）。费霍神甫和托马斯·布朗爵士一样，把该学说归咎于柏拉图。他是这样说的：“柏拉图的谵妄之一是，当‘伟大年’的循环解决之后（‘伟大年’指所有的星球经过无数次运转之后恢复原有的位置和次序的那段时间），一切事物从头开始；也就是说，同样的演员将登上世界舞台演出同样的事件，人、兽、星球、石头都获得新生；总之，先前世纪的一切有生气、无生气的事物都将登场重复它们第一次生存时的同样的活动，同样的事件，同样的命运摆弄。”那是一七三○年的话；我在《西班牙作家丛书》第五十六卷曾引用过。它们阐明了“回返”的“占星术”根据。柏拉图在《蒂迈欧篇》断言七个行星不同的速度达到平衡之后，将回到出发的起点，但没有从这庞大的循环中推断出历史确切的重复。然而，卢奇利奥·瓦尼尼宣称：“阿喀琉斯将再去特洛伊；仪式和宗教将再生；人类历史将重演；现今一切都已有过；过去的事物会再现；但这一切只是一般而言，不是（像柏拉图所说的）具体而言。”瓦尼尼是一六一六年写的；伯顿在《忧郁的解剖》第三部分第四节加以引用。弗朗西斯·培根（《随笔》，第五十八节，一六二五年）承认柏拉图年结束时，星体将产生同样的一般性的作用，但否认了重复个别作用的功能。——原注（王永年译）

[6] Jean Marie Guyan（1854—1888），法国哲学家、诗人。

[7] Edward Carpenter（1844—1929），英国诗人、哲学家，惠特曼的朋友。

[8] John Scotus Eriugena（约810—约877），生于爱尔兰的英国哲学家、神学家，又称苏格兰人的约翰。他的观点一度被对手斥为“爱尔兰人的粥”。

[9] 指威廉·詹姆斯。

[10] Ernst Haeckel（1834—1919），德国生物学家、博物学家。

[11] 博尔赫斯原注：“海森堡的原理——我害怕和无知地说——不像是和这个结论有仇似的。”这里指德国物理学家维尔纳·海森堡（Werner Heisenberg，1901—1976）在二十年代提出的不确定性原理。

[12] 《堂吉诃德》中的一名村姑。

[13] 不止一位观众这样问过：既然有声音的篡改，为什么不能有形象的篡改呢？此系统何时才能完美？什么时候我们才能直接看到胡安娜·冈萨雷斯表演的嘉宝的《瑞典女王克里斯蒂娜》呢？——原注

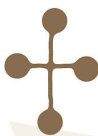
[14] Alexander Nevsky（1220—1263），俄国历史上杰出的军事家。

[15] 均为英国作家斯蒂文森小说《化身博士》中的人物，医生哲基尔通过药物创造出一个化身海德，把自己身上所有的邪念都给了他。

[16] Rouben Mamoulian（1898—1987），美国电影导演。

[17] George Raft（1901—1980），好莱坞演员，多扮演反英雄的角色。

[18] Spencer Tracy（1900—1967），美国演员，曾连续两年荣获奥斯卡最佳男演员奖。



Jorge Luis

Borges

Historia de la eternidad

永恒史

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

刘京胜 屠孟超 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：永恒史
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532768196
■ 译者：刘京胜　屠孟超
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：李月敏
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
永恒史
双词技巧
隐喻
轮回学说
循环时间
《一千零一夜》的译者
评注两则

……利维补遗：短暂而又永恒的历史长河……

克维多《陀螺》，一六三二年

也不保证他们听到批评后一般会变得更有效、更愉快或更明智。

约翰逊《〈莎士比亚集〉前言》，一七六五年

序言 [1]

我就这几页独特的《永恒史》略谈点滴。首先我以年代学的严谨提及柏拉图哲学，其实如果从巴门尼德的六韵步诗（“不是过去，也不是将来，因为就是现在”）开始才更为合理。我不知道我如何曾将柏拉图的形式同“博物馆里的静物”相提并论，又在阅读叔本华和埃里金纳的著作时，如何不理解它们是生动有力与和谐的。运动是不同时刻对不同地点的占据。非时不可感知，静止亦是如此。它是不同时间点对同一地点的占据。我为什么就未意识到被众多诗人钟情追求的永恒竟是将我们从以后难以忍受的压抑中——即使是瞬间地——解脱出来的极好手段呢？

我已追加了两篇文章，以补充修正本文：一九五二年的《隐喻》和一九四三年的《循环时间》。

《双词技巧》不可能或许也不存在的读者可以质询我和玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯撰写的《中世纪日耳曼文学手册》。我不想忽略两篇实用专题论文：鲁道夫·迈斯纳一九二一年在莱比锡出版的《宫廷诗人描述技巧》和赫塔·马夸特一九三八年在黑尔出版的《古英国描述技巧》。

《接近阿尔莫塔辛》是一九三五年出版的；我不久前读过《圣泉》（一九○一年），其主要情节大致相似。在詹姆斯的精美小说里，讲述者探讨A或C是否影响了B的问题。在《接近阿尔莫塔辛》里，又通过B预料或揣测到极远处存在着Z，而B并不认识Z。

这几页反思的功或过都不会影响对我的因果报应，而只能涉及我慷慨执著的朋友何塞·埃德蒙多·克莱门特。

豪·路·博尔赫斯

[1] 本集除《接近阿尔莫塔辛》一篇为屠孟超所译，其余各篇均为刘京胜所译。

永恒史

一

在《九章集》那个企图询问和确定时间性质的章节里，断言首先应了解永恒，众所周知，它是时间的模式和原型。对这个伊始忠告如果我们信以为真，那它就言过其实了，它似乎破灭了我们与该书作者沟通的希望。时间对于我们来说是个问题，一个可怕而又马虎不得的问题，也许还是抽象论的一个至关重要的问题；永恒，一场游戏或一个令人生厌的希望。我们在柏拉图的《蒂迈欧篇》里读到，时间是永恒的动态形象，这几乎就是一个使任何人都不能怀疑永恒是由时间实体构成的形象的断言。这个概念，这个由于人类异议而被丰富了的粗俗话语，就是我准备讲述的事情。

我首先使用普罗提诺的方法（唯一可利用的方法）回顾与时间紧密相连的黑暗：抽象论的秘密，大自然的秘密，它应先于永恒，永恒是人类的作品。其中一种黑暗，它不是最长久的，但也并不因此就不漂亮，就是那种阻碍我们确认时间方位的黑暗。从过去流淌到未来，大家都相信，但如果反过来，也并非就不合逻辑，它被米格尔·德·乌纳穆诺以西班牙文诗句确定为：

> 时间的夜河
> 自永恒清晨的源头
> 流淌…… [1]

两者同样可信，又同样无法证实。布雷德利否定两者，进而提出了个人的假设：排除未来，它纯粹是我们堆砌的期望，而将“现实”归结于现时的尽头，分解到过去中去。这种时间上的倒退往往迎合了衰败或平淡的状态，因而任何一种紧张都会让我们觉得是在向未来进发……布雷德利否认未来；印度的一个哲学流派否认现在，认为它是

不可抓住的。橙子即将从枝头掉下来或者已经在地上，那些怪诞的简单化者们断言，没人见它掉下来。

时间提出了其他困难。一，也许是最大的困难，就是将每个人的个别时间与数字的总体时间同步的问题，这最近已被相对论的恐慌闹得甚嚣尘上了，大家对此还记得，或者记得不久前还记得。我接受了它，又把它加以变化：如果时间是个思维过程，数千人或仅仅是两个不同的人又如何统一它呢？另一个困难是伊利亚学派以之反驳运动的问题，它可以概括在以下几句话里：在八百年时间中不可能流动过一个十四分钟的阶段，因为首先得流动过七分钟，而七分钟里又得有三分半钟，而三分半钟里又得有一分四十五秒，如此无穷无尽，以至于十四分钟永远不会填满。 罗素驳斥了这种论据，肯定现实以及无穷数字的一般性，不过从定义上讲，它们是一次出现的，而不是一个不尽数字过程的“最终”点。罗素的这些非正常数字就是永恒的明显预兆，并且同样不能被定义为各个部分的分别数字。

人类提出的任何一种永恒——唯名论的永恒、伊里奈乌斯的永恒、柏拉图的永恒——都不是对过去、现在和将来的机械补充。这是件最简单而又最神奇的事物：那些时间的同时性。共同的语言和那令人称奇的字句——每个版本都使前一个版本黯然失色 ——似乎无视它的存在，可是抽象论者却这么想。灵魂的客体是连续不断的，现在是苏格拉底，然后是马，《九章集》第五卷里谈到，总是一个个别的东西形成，而又有数千个东西消失；然而圣灵却可以同时包含所有东西。过去就在现在，将来亦是如此。世上没有任何东西流逝，在这个世界上，所有东西都在它幸福的环境里静静地持续存在。

我转而思考永恒，永恒中派生出后续的事物。的确不是柏拉图开创了它，在一本专门的书里，柏拉图谈到了先于他的“古老而神圣的哲学家们”，不过他辉煌地扩大和总结了前人的所有想象。杜森将之与日落相比：热烈和终止的光芒。希腊所有关于永恒的概念都集中在他们的著作里，已经被拒绝、被可悲地装饰起来的著作里。因此我首先谈到伊里奈乌斯。伊里奈乌斯提出了第二种永恒：它被三个不同、而且理不清的人罩上了光环的永恒。

普罗提诺以显而易见的热情说道：“可见天空里的所有东西也是天，地是天，动物、植物、男人和海也是天。他们有个尚未产生的世

界的天作为场景。每个物体都被其他物体所看见。在这个王国里，没有任何东西不是透明的。没有任何东西是不可进入、无法看透的，光明遇光明。一切都分散在四面八方，一切都是一切。每个东西都是全部东西。太阳就是所有星星，而每个星星又是所有星星和太阳。任何人都不会觉得自己走在外来的大地上。”那统一的宇宙，那对同化和交流的崇拜，还不是永恒，而是未完全从数字和空间里解脱出来的毗邻苍穹。对于对永恒的崇尚，对于普遍形式的世界，第五卷的那章想告诫的是：愿为这个世界——为它的能量、美丽、持续运动秩序、有形和隐形的诸神、魔鬼、树木和动物——称奇的人们提高对这个现实的思考，所有一切都是现实的复制品，人们可以在那里看到理念的形式，它不具有永恒性，却是永恒的；人们可以看到他们的头领，崇高的神灵；可以看到不可及至的智慧；还可以看到克洛诺斯的真正年代，它的名字叫鼎盛时期。所有不朽的东西都在世界上。一个个智慧，一个个神灵，一个个灵魂。所有地方对你来说都是现实的，你还要去哪里呢？你已经处于幸福之中，为什么还要尝试迁徙和移动呢？最初你不乏这种状态，但后来你会战胜它。只有在一种永恒里，东西才属于你：那个围绕灵魂转动时时间模仿出的永恒，它总是逃避过去，总是追求未来。

前面段落反复重复的数种断言会使我们导致错误的结论。普罗提诺请我们去的那个理想宇宙，其变化方面不如其整体方面值得研究。它是一种有选择的汇集，不允许重复和同义的重叠。它是柏拉图原型可怕的静止博物馆，我不知道亡灵的眼睛（在视觉之外或噩梦之外）是否注视过它们或者发明了它的遥远，希腊人曾经展示过它，不过我在那里感到了博物馆的味道：宁静、恐怖和有条有理……这是种读者可以舍弃的个人想象，而最好不舍弃的是柏拉图原型的某种总体概念，或基本原因或思想，它们可以组织与构成永恒。

这里不可能赘述柏拉图体系，不过一些初步知识的提示却不是不可以的。对于我们来说，最接近最可靠的现实就是物质——在孤独的原子中游动的旋转电子；而对于那些能够把事物柏拉图化的人来说，则是种类、形式。在《九章集》第三卷，我们看到物质是非现实的：它像镜子一样单纯空洞地被动接受宇宙形式；宇宙形式晃动它，占据它，但并不改变它的性质。它的整体恰恰就似一面完整的镜子，看似

实，却是空；它是永不消失的幽灵，因为它不停止也没有能力停止。最根本的是形式。至于形式，佩德罗·马隆·德·柴德很久之后又重复了普罗提诺的观点：上帝让你们有个八角形金印，在其中一个部位刻上一头狮子，在另一个部位刻一匹马，再在另一个部位刻只鹰，以此类推；而在一块蜡上让你们印上一头狮子，在另一块蜡上印上鹰，再在另一块蜡上印上马，反正所有印在蜡上的图案金印上都有，只不过金印上的图案是刻上而不是印上的。不过，有个区别，蜡终究是蜡，价值不大，而金就是金，很值钱。造物上有精美的图案，但价值不大；而上帝那儿都是金的，上帝本身就是金的。 由此我们可以推断出，物质分文不值。

我们认为这种观点不好，而且是不可思议的，不过，我们一直沿用它。叔本华的一个章节不是莱比锡办公室里的文件，也并非印刷品，不是秀丽的哥特文字，不是这种文字音节的排列，也不是我们有关他的看法。米利亚姆·霍普金斯就是由米利亚姆·霍普金斯做成的，而不是由氮或矿物质、碳水化合物、生物碱和中性油脂制成的，这些东西本来是精密银光谱或好莱坞基本精华的短暂物质。这些善意的解释或诡辩可以规劝我们容忍柏拉图的命题。我们的命题这样提出：个人和东西只有共享包括其在内的概念，即它的常存现实时才存在。 我找个最有说服力的例子：鸟。群鸟的习性、幼年、种类、同黎明和黄昏的古老联系、日初和日暮的鸟、听觉多于视觉的情况，所有这些都推动我们承认概念的首位作用和个体几乎百分之百的无作用 [2] 。远离错误的济慈可以设想他着迷的这只夜莺就是路得 [3] 在朱迪亚的巴伦麦田听到它叫唤的那只夜莺。斯蒂文森举着一只已经消耗了几个世纪的鸟，一只吞噬时间的夜莺。 叔本华，热情光辉的叔本华提出了一种解释：动物生存的单纯身体状况，它们对死亡与回忆的无知。他后来补充道，并且不无微笑：“哪个人听到我肯定地说现在在院子里玩耍的灰猫就是五百年前蹦跳淘气的那只猫，可以任意把我想象成什么人，不过更奇怪的疯癫就是把基本情况想像成另外一种样子。”接着，他又说：“狮子的命运和生活需要狮子性，而时间意义上的生命则是通过个体的无限回复实现长生的狮子，它的繁衍和死亡构成了那个不朽形象的脉搏。而在此之前：一种无限的延续已经先于我产生，我那时又是什么呢？形而上学地讲，我大概可以回答自己：‘我就是

我；就是说，不管别人怎么说我那段时间的情况，我都不过是我。'”

我猜想那个永恒的狮子性大概可以得到读者的认可，读者可以在被时间的镜子折射成多只的唯一的一只狮子面前感到一股雄伟的轻松。而就人类的永恒概念，我却不指望如此：我知道它对我们的我予以否定，而宁愿毫无惧怕地散布一个其他人的我。不幸的征兆；柏拉图向我们提出了远为艰难的普遍形式。例如，桌子性，或者在天上的可知桌子：世界上所有木工追求的注定只能成为梦想和失败的四足形。（我不能否定全部；如果没有一个理想化的桌子，我们就不会得到具体的桌子。）例如：三角形性：非空间的杰出三边多角形，并不能被污蔑为等边形、不等边形或等腰形。（我也不排斥它，它是几何类的例子。）例如：需要、道理、推迟、关系、考虑、体积、秩序、缓慢、位置、声明、混乱。对于这些已经上升到形式的思想条件我不知道该如何发表意见，我觉得任何人都不可能不借助死亡、发烧或疯狂来感受它们。我曾忘记了另外一个包含了所有一切并且把它们加以升华的原型：永恒，它支离破碎的副本就是时间。

我不知道我的读者是否需要论据以摒弃柏拉图的学说。我可以向你们提供很多论据：首先，无拘无束共处形式世界的普遍语态和抽象语态互不相容又相互补充；其次，其发明者对事物采用普遍形式的过程所持的保留态度；另外就是有关这些单纯形式本身就具有混合性和变化性的猜测。它们并不是不可分解，却又像时间造物那样纠缠不清。它们被按照产物的形象制造出来，重复那些人们企图解决的异常现象。例如，狮子性怎能不具备威严和红颜色、不具备披头散发性和利爪性呢？这个问题没有答案，也不可能有：我们不能期待狮子性一词具有大大高于那个没有后缀的词的意义。[4]

我再回到柏拉图的永恒上来。《九章集》第五卷里有一个内容非常广泛的清单。正义就在此，还有数字（直到几？）和美德、行为、运动，不过没有错误和非正义，它们是形式已经腐坏的物质疾患。可以不是旋律，却是和谐与节奏，音乐就有了。病理学和农业没有原型，因为不需要。财政、战略、修辞学和统治艺术同样被排除在外，尽管在时间上它们也源于美观和时间。不存在个体，没有苏格拉底甚至高人或帝王的基本形式；普遍存在的是人。相反，所有几何形状都有了。色调中只有基本色调：在永恒里没有灰色，没有紫红色，没有

绿色。按照向前排列的顺序，最古老的形式有：区别、一致、灵感、安静和生物。

我们已经审视了永恒，它比世界还可怜。现在要看的就是我们的教会如何采纳了它，并且赋予了它比以往更高的意义。



有关第一永恒的最好著作是《九章集》第五卷；关于第二或基督教永恒的最好著作是圣奥古斯丁的《忏悔录》第十一卷。第一永恒仅仅产生在柏拉图的论题中，第二永恒则不带有三位一体的信仰秘密和由宿命论与天谴论引起的争论。厚厚的五百页仍未把这个题目说清楚，我希望这两三张八开纸不至于显得太啰嗦。

可以肯定，也很可能是错误的，“我们的”永恒是在马可·奥勒留死于慢性肠病后几年制定的，而那个短暂统治的地点过去是富尔维埃勒峡谷，以前叫旧广场 ，现在以缆车和大教堂著名。除了制定者伊里奈乌斯的权威，这种约束性的永恒也的确比毫无意义的神甫法衣或教会的铺张要强得多；它是一种决心，一种武器。圣子是由圣父造就的，圣灵又是由圣父和圣子产生的，诺斯替教徒常常从这两个无以辩驳的事件中推测出圣父先于圣子，而两者又先于圣灵。这种推测破坏了三位一体的概念。伊里奈乌斯阐述说，圣父产生圣子和两者产生圣灵的双重过程并没有在时间中发生，而是一次就穷尽了过去、现在和将来。这种阐述占了上风，现在成了教义。永恒就是如此被颁布的，以前它在柏拉图某种非权威文章的庇护下几乎未被认可。有关上帝三种假设之间的关联与区分现在是个难以置信的问题，而这个小事似乎又玷污了答案。不过结果的伟大意义是不容置疑的，甚至不容对置疑抱有希望。永恒是纯粹的今天，是无限的即刻和光明的结果。 三位一体的精神作用和争议的存在也不容置疑。

现在，世俗天主教徒们把它看成无限正确，亦无限枯燥的社团；而自由派把它当做神学的守门人，一个将由共和国的许多成就清除的迷信。三位一体自然超出了这个格式。连接在一个机体里的父亲、儿子和幽灵的概念陡然而至，像个智力畸形、一个只有在噩梦中才能出生的怪胎。地狱只是个纯粹的肉体暴力，但是三个纠缠在一起的人就

形成了智力恐怖，是个被扼杀的完美无限，就像两个相对的镜子。但丁曾经把它说成是一个由不同颜色圆圈叠置而成的标志；多恩把它看成由交错在一起的丰腴的蛇组成的标志；圣保罗写道：三位一体散发着耀眼的神秘光彩。

摆脱救世的观念，三个集中在一起的不同的人必须像裁决者。考虑到信仰的需要，它的基本神秘性并没有减少，而且显露出它的意图和作用。我们知道，拒绝三位一体，至少拒绝两位一体，就是把耶稣看成是上帝的一个临时代表，是历史的偶然事件，而不是我们信仰的不朽法官。如果圣子也是圣父，救世就不是直接的圣业；如果它不是永恒的，人类自责所做出的牺牲和死在十字架上，也就不是永恒的。“只有无限的美德才能补偿无限年代里迷失的灵魂。”杰里米·泰勒说。这样才能对教义做出解释，虽然圣子由圣父产生、圣灵由这两者产生的观念依然占有主要地位，且不涉及它属纯粹比喻的有罪条件。神学致力于将他们区分开来，认为没有理由把他们混为一体，因为其中一个结果是圣子，而另外一个结果是圣灵。圣子的永恒产生、圣灵的永恒存在是伊里奈乌斯的高傲决定的：发明一个无时间行为，一个残缺的无时间动词（Zeitloses Zeitwort），对之我们可以抛弃或者尊崇，但是不能讨论，伊里奈乌斯建议这样拯救魔鬼，他做到了。我们知道他是哲学家的敌人，他掌握哲学家的一种武器，又以之去反对他们，这大概能够使他产生一种战斗的乐趣。

按照基督教的观念，时间的第一秒与创世的第一秒相吻合，这就省略了一位在“以往”永恒里辗转了几个世纪的虚无上帝出现的情节（这是瓦莱里[5]不久前才重建的）。斯维登堡（见《基督教》，第一千七百七十一页）在一个精神世界的边缘地带看到了一个幻觉的塑像，并由此想象出那些愚蠢而又无结果地讨论上帝创世之前情况的人们已被吞噬。

自从伊里奈乌斯开创了基督教永恒后，它就有别于亚历山大永恒。既然是另一个世界，它就成了上帝思维十九种特性中的一种。开展民间崇拜后，原形就有了衍变成圣人或天使的危险；它们没有因此拒绝现实，那个总是大于纯粹造物的现实，不过这些原型最终还是被归纳成造物圣子的永恒思想。阿尔贝托·马格努斯最终确定了物质前世界（universalia ante res）的概念，他认为原型是永恒的，先于创世

之物，不过只是以灵感或形式的方式出现。他十分仔细地将它们从物质中世界（universalia in rebus）分离出来，后者是已被分别具体到时间中的同一种神学概念。他还特别将原型从物质后世界（universalia post res）分离出来，成了由归纳性思维再揭示的概念。时间概念有别于神学概念，在于神学概念缺少创造性，而不在于其他方面。对上帝不一定仅限于拉丁范畴的怀疑在经院哲学里是不存在的……不过我得提醒一下，我超前了。

《神学手册》并没有特别关注永恒。它们只是说永恒是各部分时间的现代和全部的直觉，它以混淆视听的言论干扰希伯来《圣经》，仿佛圣灵说了那些评注家称好的东西的不少坏话。它们常常为此以高贵的蔑视或纯粹的长寿观念进行煽动：上帝面前的一天就像一千年，而一千年就像一天 ，或者采用摩西听到的伟大话语，还有上帝的名字：我就是我 ，或神学家约翰在透明海、红兽和吃船长肉的鸟之前和之后在帕特莫斯听到的话语：我是A和Z，是始和终[6]。人们也沿袭博依斯的这个言论（孕育于监狱中，也许就是在他从背部处死之前）：永恒是无尽的生活和完全的拥有。 汉斯·拉森马腾森的近乎淫荡的重复却更让我愉悦：永恒就是完全的今天，是无限宇宙最近和丰盛的果实。 似乎相反，他们又蔑视那个踏海踏地天使的黑色誓言（《启示录》，第十章第六节）：指着那创造天和天上之物、地和地上之物、海和海上之物的，直活到永永远远的，起誓说：“不再有时日了。这节里的时间的确应该相当于延续。”

永恒成了上帝无限思维的属性。大家都很清楚，一代又一代的神学家一直在为他的思维、他的形象和与他的相近而努力。没有任何激励能够像永恒宿命的讨论这样令人怦然心动。在十字架四百岁的时候，英国隐修士贝拉基竟冒天下之大不韪地想到至死都未接受洗礼的儿童能够到达天堂[7]。希波的主教奥古斯丁以令他的出版者们喝彩的愤怒抨击了这个理论。他指明了这个已被守教规者和殉教者们厌倦的异端学说：他否认我们已经在男人亚当方面犯了罪，而且我们也同亚当一样犯了罪的说法，他竟然可恶地忘记了那种死亡能够通过肉体自父向子传播，他藐视死在十字架上的人的血汗、超常的极度痛苦和叫喊，厌恶圣灵秘密恩典，限制上帝的放纵。英国人竟然贸然地援引法律。一直是法力浩然的圣人承认说，根据法律，我们所有男人都应

该毫无宽恕地遭受火刑，然而上帝按照其难以揭示的裁决 ，决定拯救几个人，或者就像很久之后卡尔维诺并非不粗鲁地说到的那样：因为是（因为是哲学家）。他们是命中注定的。神学家的虚伪或廉耻把这句话保留给命中注定到天上的人。注定要备受煎熬的人不会有：的确、不受保护的人要永远遭受火的煎熬，不过这只是上帝的一个忽略，而不是一个特别行动……这种办法又更新了永恒的概念。

代代偶像崇拜者居住在地球上，却没有机会拒绝或信奉上帝的话语，仅想象能够不靠上帝的话语就能拯救自己就已非礼了，就像否认要把他们其中一些品德卓著的人排除在天堂之外一样没有道理。（茨温利一五二三年宣称他个人希望与赫克里斯、泰塞奥、苏格拉底、阿里斯提得斯、亚里士多德和塞内加分享天空。）上帝的第九属性（即无所不知）扩展一下就足以消除困难。据说它包括各种事务的知识：应该说，不仅包括现实事务，而且包括可能事务的知识。在《圣经》里搜寻可以对之进行充分补充的地方，结果找到了两处：一，在《列王纪上》里，上帝对大卫说，如果他不离开城的话，肯拉汗的人们将为他效力，可他离开了。另外一处在《马太福音》，其中诅咒了两个城市：哥拉汛哪，你有祸了！伯赛大啊，你有祸了！因为在你们中间所行的异能，若行在推罗西顿，他们早已披麻蒙灰悔改了。有了这些依据，动词的可能式就可以进入永恒了：赫克里斯与乌尔里希·茨温利共处穹苍，因为上帝知道他们使用的是教历。列尔纳七头蛇就会被置于外层黑暗之中，因为已证实，它头一个被拒绝洗礼。我们感觉到了现实，又想象到了可能（和未来）。上帝那里没有这种区别，区别属于无知和时间。其永恒不仅彻底（英明的行动）记录了这个密集世界的所有时刻，而且记录了那个最可能消失的时刻发生变化而可能出现的时刻，还有那些不可能出现的时刻。由时间和组合构成的永恒要比宇宙丰富得多。

与柏拉图的永恒不同，柏拉图永恒最大的特点就是平淡，而这种永恒则带有近似于《尤利西斯》最后几页，甚至近似于前一章广泛问讯录的危险。奥古斯丁宏伟的顾忌限制了这种繁冗。它的学说甚至在语言上都拒绝永恒的惩罚。上帝注意到被上帝看中的人，而忽视了被罚入地狱的人。大家都知道这点，却宁愿把注意力放在廉洁的生活上。秃头查理的宫廷教师约翰·斯科图斯·埃里金纳荣幸地歪曲了他的

思想。他鼓吹一个无法确定的上帝，展示了一个柏拉图原型的世界，展示了一个不知罪孽和丑恶形式的上帝，展示了神化和造物（包括时间和魔鬼）最终对上帝的回归。圣典改善罪恶，永生抵消死亡，幸福即痛苦。 这种混杂的永恒（它不同于柏拉图的永恒，包含着个人的命运；而又不同于东正教原则，排斥所有欠缺和不幸）遭到了巴伦西亚和朗格勒宗教会议的谴责。鼓吹这种永恒的有争议的著作《论自然的区分》第五卷点燃了公众之火。它适度地引起了藏书家的青睐，使埃里金纳的著作得以流传到我们这个时代。

宇宙需要永恒。神学家们并非不知道，如果上帝的注意力有一刻偏离我这只写作的右手，这只手就会变得毫无用处，就像一团无光的火焰熄灭了一样。因此人们认为这个世界能够保存至今就是一种常存的创造，保存 和创造 这两个如此对立的动词在天国就成了同义词。

三

至此，我们按照年代顺序讲述了永恒的通史。也可以说是几种永恒的通史，因为人类愿望就一直抱有两种叫这个名字的连续而又对立的梦想：第一种是现实主义的，即以一种奇怪的热情渴望造物的静止原型；另一种是唯名论的，它否认原型的事实，希望在一秒钟之内将宇宙上所有细微之物都聚集起来。这种学说远离了我们人类，以至于连我自己都不再相信所有的解释了，包括我自己的解释。这种唯名论只肯定个体的事实和类型的常规性。现在，我们就如同自然迸发的呆傻喜剧散文家一样：没有知识，它似乎就是我们思想的总前提，一个后天获得的公理。所以，也就没必要谈论它了。

至此，我们按照年代顺序讲述了永恒有争议而又法定的发展过程。远古的人，留大胡子的人和大主教创立了它，以公开地同异端学说混淆，恢复已被集为一体的三人之间的区别，以秘密地按某种方式滞留时间的流程。生活即浪费时间：除非在永恒的形式下，否则我们不能恢复或保存任何东西 ，我看到乔治·桑塔亚那以爱默生式的西班牙文这样写道。足以与之相提并论的只有卢克莱修有关交媾谎言的可怕段落了：仿佛一个梦中想喝水，而喝多少水都不能解渴的人，仿佛一个身在河中却被干渴焦灼至死的人：维纳斯如此以幻象蒙骗那些情

人，可对身体的视觉不足以令他们满足，尽管游离不定的相互交织的手抚遍全身，却不能将任何东西分离或保留。最终，他们的身体出现了喜悦的先兆，维纳斯即刻就要播种女人的田野，情人们热烈地搂抱在一起，情爱的牙齿顶着牙齿，但他们不能在另一方销魂，也不能成为一个自我。 原型和永恒两个词意味着最可靠的拥有。的确，延续是一种不能容忍的不幸，而巨大的欲望又贪婪着时间的每一分钟和空间的各种变化。

大家都知道，确认身份要靠记忆，取消这种功能是种愚蠢行为。可以考虑宇宙本身。没有永恒，没有灵魂中发生的事情的微妙反映和秘密，宇宙史就成了流失的时间，其中包括我们的个人史，这使我们感到不愉快的自负。仅靠柏林纳的留声唱片或电影胶片、形象的纯粹形象、其他偶像的偶像是不够的。永恒是最丰富的创造。的确，它不感知，而且谦恭的持续时间也不算永恒。否认永恒，想象承载着城市、河流和欢乐的年代能够广泛消失，就如同想象自己能够完全自我拯救一样不可信。

永恒是如何开始的呢？圣奥古斯丁并不清楚这个问题，不过他指出了一个事实，似乎可以提供解决的办法：存在于全部现在的过去和未来的因素。他援引了一个特定的情况：诗的回忆。开始之前，诗歌已在我的预想之中；一经完成，就在我的记忆中；不过在我说此话的时候，它又在记忆中分化，所以我可以说出它来；而在预想阶段我就说不出来。对整个诗歌发生的事情，也发生在每一首诗和每一个音节上。对于由诗歌构成的最长的情节，对于由一系列情节构成的个人命运以及由一系列个人命运组合的人类，我都如是说。 不过，这种对于时间各个时间之间内部关系的证实还包括延续，这与统一形式的永恒模式不相适应。

我想思乡就属这种模式。流落他乡而牵肠挂肚的人们总是回忆幸福的可能性，把它们看作是次类永恒（sub specie aeternitatis），完全忘记了如果实现其中一项可能就得排除或推迟其他可能。在情感上，回忆属于非时间性限制的。我们将过去的幸运集中成一个独立的形象，而我每天下午观看的红色纷呈的西方在记忆上也只是一个西方。预见亦是如此：最不相容的希望可以毫无障碍地共处。换句话说，愿望的风格就是永恒。（可信的是，在永恒的含义中——无限的

即刻和光明的结果——存在着列数追求的特别愉悦的原因。）

四

现在只差向读者指出我个人有关永恒的理论了。这是个没有上帝的可怜的永恒，而且没有其他拥有者，没有原型。我曾在一九二八年出版的《阿根廷人的语言》一书中提出这个理论。我又曾把那时出版的东西加以改写，文章的题目是《感受死亡》。

“我想在此审视前几天夜晚的一次经历：如果称之为历险，它只是个极其短暂和令人陶醉的小事；如果称之为思想，它又显得极其无理和伤感。它只是一个情景，一句话：一句我已经预言过的话，不过在此之前我一直未曾切实体验过。下面我连同说明它的时间和地点的事件一起讲述一下这句话。

“我记得这句话是这样的。那天晚上的前一个下午，我正在巴拉卡斯：我习惯上不去那种地方，而后来我走的那段距离已让我的那天充满了味道。它的夜晚似乎漫无目的。夜很恬静，我吃完饭后出来走走，回忆些事情。我不想为这次散步确定路线，只是力求最大幅度的可能性，不想因为对某种可能性的必然先见而使整个前景令人疲倦。我尽可能地走得慢，就是人们称之为漫步的速度。我接受了偶然最黑暗的邀请，不过随便看看宽阔的大街或街道，并没有什么特别的去向意识。尽管如此，一种家庭的吸引力还是使我向一些居民区偏离，居民区的名字我想永远不忘，并且让我从胸中感到崇敬。我不想如此说明我的居民区，那只是童年的活动范围，而是想说明那些仍然神秘的毗邻：那个我已经在语言上完全拥有，而实际上却远非如此的毗邻，那个与某个时间相连的神话般的毗邻。熟悉的反面，它的背部对于我来说就是那倒数第二条街道，我对它就像对我家埋在地下的地基或我们看不见的骨骼一样一无所知。我走到一个街角。在思维宁静的休憩中，我呼吸着夜晚的空气。本来就不复杂的视野，由于我的疲劳而变得更简单了。它的特色使这种视野显得超然现实。街道上是低矮的房屋，尽管其头等住宅已经脱贫，而第二等也确实舒适。那是最贫困又最美丽的街道。没有任何一家房屋给街道带来生气。无花果树黯然立在街角。比墙上加长线还高的小门仿佛是用夜晚的同一种无限材料制

作而成。街上的人行道崎岖不平。街道是原土的，美洲仍未被征服的土。街道尽头已经乡村化，正向马尔多纳多方向分解。混浊纷乱的土地上，一堵玫瑰色的围墙似乎不愿将月亮留住，而且让里面的月光溢出。没有任何比玫瑰色更好的其他方式来称呼这种柔情了。

“我注视着这种朴实。我想，肯定是高声的：这就是三十年前的那一切……我将推测这个日期：在其他国家已是近代，而在这世界交替之面，大概该属于遥远时代了。也许有只鸟在唱歌，我由此感到了小小的亲情，就像小鸟那么大的亲情。不过最能肯定的就是，在这令人眼花缭乱的寂静中，除了蟋蟀同样无时间限制的声音，别无它有。非常简单的我在一八几几年的思想已不再是几句概括性的话语，它已经深入现实。我感到死了一样，成了世界的抽象感知者：充满科学而又无法确定的恐惧是玄学的最好解释。我不相信，不相信我已经逆着时间的假想河流而上，甚至我还怀疑我是否已掌握了那难以领会的永恒一词中言不尽意或根本不存在的含义。只有后来我才终于给那个想象下了定义。

“我现在这样写：那些同类事物的单纯再现—宁静的夜晚、藤忍冬的乡村气息、原土—三十年前那个街角的一切不仅完全一致，而且它们既不是相似，也不是重复，就是本身。如果我们能够察觉到那种一致，时间就成了一种欺骗。一个看起来是昨天的时刻和另一个看起来是今天的时刻之间的相同性和不可分性足以把时间分解。

“很明显，这种人类时刻的数量并不是无限的。那些基本时刻—肉体痛苦和肉体享乐的时刻、接近睡眠的时刻，聆听音乐的时刻、非常紧张或非常松弛的时刻—都是最客观的。我提前作出结论：生活如果不是不朽的就太可怜了。可我们甚至对我们的可怜都不能肯定，因为时间在感觉上很容易被否定，但在理论上就并非如此了，延续的概念与其本质似乎是分不开的。于是，模糊的意识成了情感轶事，真正的陶醉时刻和永恒关于那天夜晚对我并不吝啬的可能暗示也就成了本文的明显特色。”

为了给永恒的这部传记加以戏剧性的趣味，我不得不做些调整，例如，把一个普通事务归纳入五六个名称。

我在书房里随意查看了一下。至于对我最有帮助的著作，我应该

列数以下几部：

《希腊哲学》，冯·保罗·杜森著，莱比锡，一九一九年。
《普罗提诺作品集》，托马斯·泰勒译，伦敦，一八一七年。
《新普罗提诺主义图解》，E.R.多兹译并序，伦敦，一九三二年。
《柏拉图哲学》，阿尔弗雷德·富耶著，巴黎，一八六九年。
《作为意志和表象的世界》，叔本华著，莱比锡，一八九二年。
《圣奥古斯丁的忏悔》，P.安赫尔·C.维加著，马德里，一九三二年。
《通向圣奥古斯丁的丰碑》，伦敦，一九三○年。
《教条主义》，冯·R.罗特著，海德堡，一八七○年。

《哲学批判随笔》，梅嫩德斯——佩拉约著，马德里，一八九二年。

---

[1] 经院式从潜在转向现实的观念与这种思想相近。参见怀特海的永恒物体，它们构成了“可能王国”，并进入了时间。——原注

[2] 我，智者的儿子，生活着，阿布贝克尔·阿本托法伊尔小说的难以理解也难以实现的鲁滨逊，仅仅吃岛上那些丰富的水果和鱼，并且一直注意不让任何一个物种死亡，不让宇宙由于他的过错而变得贫穷。——原注

[3] 《圣经》人物，摩押人，丧夫后不忍抛弃寡居的婆母拿俄米，随她回故乡伯利恒。见《圣经·旧约·路得记》。

[4] 我不想在通报这个看法之前告别柏拉图主义（好像寒带的），希望能够把这个看法继续保留下去，加以论证。普遍的可以比具体的更强烈。不乏例证。小时候，我在本省北部圆圆的平原上避暑，在厨房里喝马黛茶的人引起了我的兴趣。可当我得知那块圆地就是大草原，那些人就是高乔人的时候，我幸福极了。同样，想象产生爱恋。普遍的（重复的名称、类别、祖国、赋予它的可敬命运）高于个别特性，由此而容彼。最明显的例子，听觉恋在波斯和阿拉伯文学里非常普遍。听取对一个女王的描述——头发似分离和迁移的夜晚，可脸像愉悦的白昼。胸脯仿佛给月亮以光亮的象牙色球体，而漫步则羞煞了羚羊，让柳树感到绝望，沉重的胯使它们站立不起来，窄窄的脚细如矛头——爱她甚至爱及她的苍白和死亡，这是《一千零一夜》的传统主题之一。你读一下沙赫里曼的儿子巴德巴瑟姆或者易卜拉欣和亚未拉的故事吧。——原注

[5] 指法国象征派诗人保罗·瓦莱里。

[6] 关于人类的时间同上帝的时间标准不同的观念在伊斯兰教的登霄传说里体现出来。据说穆罕默德被光辉的天马带上了七重天，并且在每重天都同那里的宗教主和天使进行了交谈。穿过玉宇时，感到一股冷风冻结了他的心脏，此时上帝在他肩膀上拍了一巴掌。天马离地时，从鞍鞯上滚下一个装满了水的罐子。回来

后，穆罕默德拿起了它，结果一滴水都没有洒。——原注

[7] 耶稣早就说过：“让孩子们来找我吧。”贝拉基把自己置于儿童和上帝之间，自然会受到指控，并且把孩子们也发配到了地狱。就像圣阿纳斯塔修斯的名字一样，贝拉基的名字也可以有谐音。大家都说贝拉基应该是背垃圾。——原注

双词技巧

文学史上最冷淡的愚蠢行为之一就是那些费解的描写或者冰岛诗歌的双词描写技巧。它们大约传播于公元一百年，极北人或无名史诗作者遭到个人意识的吟唱诗人排斥的时代。一般都把它说成是没落现象，不过这种令人压抑的形式无论是否有效，都致力于解决问题，而不是提出问题。现在我们只需承认它们是首批本能文学的刻意快感语言就足够了。

我先举个最丑恶的例子：《格雷蒂尔萨迦》里穿插的许多诗中的一首：

> 英雄杀死了马克的儿子；
> 出现了刀光剑影和乌鸦的食物。

如此华丽的诗句，两种比喻的鲜明对置——一种是骚动不安，另一种是残酷和静止——可以轻而易举地欺骗读者，使他们以为这只是一种战斗及其结果的强烈直觉，另外就是其有失严肃的事实。乌鸦的食物——让我们为它忏悔吧——就是尸体的同义词之一，还有刀光剑影，是战斗的同义词。这类比喻就是双词描写技巧。记忆和不重复地使用它是原始文人渴望的理想。大量使用它可以摆脱对叠韵、内韵要求极其严格的韵律学困难。从下面几行字里就可以看到其不连贯的使用方式：

> 巨人子孙的毁灭者
> 在银鸥草原的结实野牛面前碰碎。
> 上帝亦是如此，此时晚钟的守护人正在暗泣。
> 岸边的游隼被解体。
> 对于它来说，希腊人的国王，
> 并不比在礁石上奔跑的马高贵。

这个巨人子孙的毁灭者就是托尔。晚钟的守护人按照其特性则是新信仰的牧师。希腊人的国王是耶稣基督，道理很简单，因为这是君士坦丁堡皇帝的名字之一，而耶稣基督也是如此。银鸥草原的野牛、岸边的游隼和在礁石上奔跑的马并不是三种异常的动物，而是一条受伤的船舶。这些可悲的句法方程中，第一个是第二等的，因为银鸥草原是大海的一个名字……部分解开这些症结后，我请读者将这几行词句划分类别，这确实有点décevante（令人沮丧）。《尼雅尔萨迦》[1] 诗人里夫的母亲施泰因沃拉的深沉之口以瑰玮的散文讲述了巨大的托尔如何想同耶稣争斗，而耶稣对此并不感兴趣。日耳曼文化学者尼德纳崇尚这些形象的“人性和对立性”，并把它提高到“我们渴望的现实价值的现代诗歌”的高度。

另一个例子，埃吉尔·斯卡拉格里姆松的几句诗：

狼牙的染色者
普施红天鹅的肉。
剑的露水的游隼
在平原上吞食着英雄。
海盗月亮的蛇
实现了铁器的意志。

第三句和第五句诗显示了一种几乎是有机的满足。它们企图传递的内容相差无几，也可以说是零。它们并不是让人想象，不促使产生幻想和激情；它们不是出发点，而是终点。其欢乐——充分的和最低程度的欢乐——都体现在它的色彩纷呈中，体现在语言的纷繁交错中。[2] 也许它们的发明者是这样理解的，而其象征的特性就是一种对智力的纯粹收买。铁器是上帝，海盗的月亮是盾牌，蛇是长矛，剑的露水是血，游隼是乌鸦，红天鹅是所有鲜血淋淋的鸟类，红天鹅的肉是死鸟，狼牙的染色者是幸福的斗士。思考唾弃转变。海盗月亮并不是盾牌最需要的定义。这是无可争议的，不过海盗月亮是个不会被盾牌代替的提法，这同样是无可争议的。将每个双词技巧归纳成一句话不是解出未知数，而是取消诗歌。

耶稣学会的巴塔萨尔·格拉西安·莫拉莱斯遇到了其机制类似或等同于双词技巧的迂回法的反对。题目是夏季或曙光。他没有直接提出

来，而是以一种应受到谴责的怀疑对之进行论证和协调。下面就是这种勤奋的悲凉结果：

在天国的竞技场上，
白日的骑士
在弗莱赫通[3]上
勇敢地向浑身闪光的公牛挑战，
扎枪划出阵阵金光。
人们为他的技艺鼓掌
那精彩的星星节目——
华丽贵妇如云
赞赏他优美的身姿，欢快的桑葚
挂在曙光的看台上——
千姿变化
爪上别着羽毛
火红的发冠
迎着大量闪光的星
（天国田野的母鸡）
在廷达瑞俄斯[4]蛋的诸鸡中
公鸡主导着自负的太阳神，
而伟大的丽达背叛了神灵，
孵化出母鸡……

尊敬的上帝的斗牛—斗鸡狂热并不是该叙事诗的最大罪孽。更可恶的是逻辑装置：每个名称及其可怕的隐喻的同位语，为谵语的无法实现的辩解。埃吉尔·斯卡拉格里姆松的章节是个问题，或者可以说是个谜。一个难以置信的西班牙语问题，一种混乱不清。让人感叹的是，格拉西安是位优秀的散文家，一位技巧能力无限的作家。你要证实这点，可以看看他笔下的这个见解："一小块金缘宝石，可以锁住浩瀚的精神；普林尼简短的颂词，须以永恒来衡量。"

在双词技巧里，功能特性占主导地位。它们确定事物主要看其作用，而不是看其外观。它们常常对涉及的东西赋予生命力，而且遇到有生命力的题材时，还可以将其行为加以颠倒。它们数量很大，却已被充分地遗忘了，这促使我把这些凋谢的修辞之花重新加以汇集。我已汇集了斯诺里·斯图鲁松的作品，他作为历史学家、考古学家、一些

温泉疗养所的建筑家、家谱学者、某个大会的主席、诗人、双重叛徒、被斩首者以及幽灵而著称于世[5]。一二三○年，他开始使用双词技巧，带着一些不可抗拒的目的。他想满足两种不同的情绪：稳重和对长辈的崇拜。只要双词技巧不是十分错综复杂，而且某个经典例子可以同意他使用，他还是很喜欢双词技巧的。我把他最初的一段话抄录在此：这段话是写给那些想掌握诗歌技巧并想以传统比喻方式改善人物刻画的初学者以及那些寻求了解写作秘诀的人。最好尊重那些长辈们认为已经足够的历史，而且最好信基督教的人能够解除他们的信仰。 在七个世纪前，歧视并非是无益的：北方一些《走近帕尔纳索斯》的德国译者就建议将它作为《圣经》的替代品，并且发誓说，不断使用挪威的轶事是将德国日耳曼化的最有效工具。卡尔·康拉德也许是个最可悲的例子，他是斯诺里专著最残缺不全版本的编者和一部五十二个“星期日节选”私人读物的作者，这部被称为另外一种“日耳曼崇拜”的读物在第二版时做了很大的修改。

斯诺里的专著题为《散文埃达》。它包括两部分散文和一部分诗歌——就是这部分诗歌给他带来了那个绰号。第二部分谈的是埃吉尔或赫勒尔的历险，他对巫术极其精通。他访问了亡人们称之为特洛伊的阿斯加尔德邸宅诸神。黄昏时，奥丁让人拿来几把锃亮的剑，剑亮得都无须照明了。赫勒尔同他的邻居结下了友谊。邻居是神布拉格，对言辞和韵律学很精通。一大牛角杯的蜜水在两人的手上传来传去，他们谈论诗歌、人和上帝。邻居对他说应该使用比喻。这段绝妙的对话录现在我正引为借鉴。

在集录上，我并没有排除我已经记录下来的双词技巧。汇编时，我感到了一种近乎集邮的快乐。

岛之家 } 空气
风之家 }

海之箭：大西洋鲱

浪之猪：鲸鱼

座之树：凳子

颌骨之森林：胡须

剑之会议
剑之暴风雨
泉之汇
长矛飞
长矛之歌
鹰之节日
红色盾牌雨
海盗的节日
战斗

弓力
肩胛骨之腿
手臂

血淋淋的天鹅
亡人的公鸡
兀鹫

制动的掸子：马

盔之柱
肩之岩石
身体的城堡
头

诗歌锻造：宫廷诗人的头

牛角杯之浪
杯之潮汐
啤酒

空气之盔
空中之星的地
月亮之路
风之杯
天空

胸之苹果
思想之坚硬橡实
心脏

仇恨之海鸥
伤口之海鸥
女巫之马
乌鸦之表兄
乌鸦

语言之石：牙齿

剑之地	
船之月亮	
海盗的月亮	盾牌
战斗之顶	
战斗之乌云	

争斗之冰	
愤怒之杖	
盔之火	剑
剑之龙	
啮齿盔	

战斗之棘	
战斗之鱼	
血浆	剑
伤之狼	
伤之枝	

弓弦之冰雹	箭
战斗之鹅	

房子的太阳	
大树的沦落	火
殿堂之狼	

乌鸦的快乐	
乌鸦喙的染红者	
鹰之愉悦者	斗士
盔之树	
剑之树	
剑之染色者	

盔之妖魔	斧子
可爱的喂狼者	

家园的黑色露水：烟油

狼树 } 草叉[1]
木马 }

1 “骑着木马下地狱”，这是我在《英格林萨迦》第二十二章里看到的。寡妇、天平、矛头、登峰造极在黑话里都是草叉的名称。“画框”是纽约黑话里“绞刑架”的名字。——原注

痛苦的露水：泪水

尸体之龙 } 长矛
盾牌之蛇 }

嘴之剑 } 舌头
嘴之桨 }

游隼的座位 } 手
金戒指之国 }

鲸鱼之顶 } 海
天鹅之地 }
帆船之路 }
海盗的平原 }
海鸥的平原 }
岛之链 }

乌鸦之树 } 亡人
鹰之燕麦 }
狼的小麦 }

海狼 } 船
海盗之马 }
海王的驯鹿 }
海盗的溜冰鞋 }

浪之耕犁 耕海车 岸之游隼	船

脸的石头 额头的月亮	眼睛

海之火 蛇之床 手的灿烂 分歧的青铜	金子

长矛休息：和平

呼吸之家 心脏之船 灵魂的墓地 笑的基座	胸

皮夹的雪 坩埚里的冰 天平之露水	银

戒指的主人 财宝的分发者 剑的分发者	国王

岩石的血液 大地的网络	河

狼的小溪 屠戮的潮汐 亡人之露水 战斗之汗水 乌鸦的啤酒 剑之水 剑之浪潮	血

歌曲的铁匠：宫廷诗人

月亮之姊妹[1]
空气之火
} 太阳

动物之海
暴风雨之层
薄雾之马
} 大地

1 语法上有性之别的日耳曼系语言称太阳为阳性，月亮为阴性。按照卢贡内斯的说法（《耶稣会帝国》，一九〇四年），瓜拉尼部落的宇宙起源说认为月亮是阳性的，太阳是阴性的。日本的古宇宙起源学也把太阳说成是女神，把月亮说成是男神。——原注

畜栏的主人：斗牛

人之成长
蛇之活跃
} 夏天

火之兄
森林的破坏
索具之狼
} 风

我省略了由一个简单的词同一个双词构成——例如：伤口之杖的水：血；仇恨海鸥的窃贼：斗士；红色身体天鹅的小麦：尸体，以及神话类的单词——如精灵的沦落：太阳；九母的儿子：海姆达尼神等——构成的第二级双词技巧。我还省略了一些不常见的例子：海之火的乳罩：一个戴着普通金坠儿的女人。[6] 其中力量最强的、能够关键性化解谜团的，我只提出一个例子：游隼的位置的雪的厌恶者。游隼的位置即手，手的雪就是银子，银子的厌恶者就是远离银子的男人们，即慷慨的国王们。其方法大概读者已经意识到了，即传统的乞丐方法，对于乐善好施的赞扬，目的在于鼓励。由此产生了银子和金子的许多别称，产生了对国王贪婪的提法：戒指的主人、财富的分发者、财富的守护人 。同样也产生了像挪威人埃温·斯卡尔达比利尔这样的真情对话：

我愿建立一座赞美
像石桥一样稳固。
对于阿谀的燃煤
我想我们的国王不会吝啬。

这种对金子的认可并且称之为危险和光辉的说法并非就无效。有条有理的斯诺里这样阐述它：“我们说得很清楚，金子是手臂和腿的火，因为它的颜色是红的，可是银子的名字就是冰或雪或雹块或霜，因为它的颜色是白的。”然后：“诸神回访埃吉尔（Aegir），他邀请诸神留宿他家（在海上），并用金板为他们照明，金光像万神殿的剑一样明亮。从此人们称金子为海上和所有水域和所有河流之火。”金币、戒指、包钉装饰的盾牌、剑、斧头都是诗歌的回报，在某些极特殊的情况下，还是大地和船舶的回报。

我收集的双词并不完全。赞颂者们毫无廉耻地进行文字重复，宁愿穷尽各种变化之词。只要查看一下《船舶》一文里的双词技巧和那些靠明显的对置、遗忘或艺术的雕虫小技增殖的双词技巧就可以认识到这点了。同样产生了许多有关斗士的双词。一位诗人称之为剑之树，也许树和胜是谐音异义之词。另一位诗人称之为矛之圣栎树 ，又有诗人称之为金杖 ，还有诗人称之为铁风暴的可怕枞树 ，更有诗人称之为战斗之鱼风景区 。有时候这种变化也遵守一项法则：展示马库斯的一幅风景画，画上的船从近处看就显得大了。

洪水的凶猛野猪
跳到了鲸鱼的顶上。
倾盆大雨之熊
扰乱了帆船之路。
波涛之斗牛打断了
捆绑我们城堡的锁链。

夸饰文体是经院思想的一种狂热，而经过斯诺里修整的风格更可谓愈演愈烈，几乎达到了对所有日耳曼文学，即复合语言文学偏爱的荒谬程度。这种文学的最古老文学巨著是盎格鲁——撒克逊文学的巨

著。在《贝奥武甫》里（它的写作日期是公元七百年），海是帆船之路、天鹅之路、浪涛的大酒杯、鲣鸟的浴池、鲸鱼之路；太阳是世界的蜡烛、天空的欢乐、天空的宝石；竖琴是兴高采烈的木头；剑是锤子的下脚料、争斗的伙伴、战斗之光；战斗是剑之游戏、铁之雨；船是海洋的穿越者；龙是黄昏的威胁、财宝的卫士；身体是骨头的屋宇；女王是和平的编织者；国王是戒指的主人、人们的黄金朋友、人们的首领、财富的分发者。《伊利亚特》里船也是海洋的穿越者 ，几乎穿越了大西洋，而国王就是人们的国王。在公元八百年的《圣徒传》里，海也是鱼的浴场、海豹之路、鲸鱼的水池、鲸鱼的王国；太阳是人类的蜡烛、白昼的蜡烛；眼睛是脸面的珠宝；船是浪涛之马、海洋之马；狼是森林的居民；战斗是盾牌的游戏、长矛之飞舞；长矛是战斗之蛇；上帝是斗士的欢乐。在《动物寓言集》里，鲸鱼是大洋的守护者。在《布鲁南堡之役》[7]中（那是公元九百年的事），战斗就是长矛的招待、旗帜的呼啸、剑的集合、人们的聚会。诗人们准确地把握着自己的形象，其革新是暴风骤雨式的，而将各种形式之间互相结合起来就成了更加复杂象征的基础。可以想像到，时代帮助了它。只有当海盗的月亮 几乎与盾牌等同时，诗人才可能提出海盗月亮之蛇 的方程式。这个时刻产生于冰岛，而不是英国。创作词汇的快乐在英国文学里延续了很长时间，不过形式各异。在查普曼译的《奥德赛》（一六一四年）里不乏这种特别的例子。其中一些是优美的（美妙的）：细腻的早晨，劈波斩浪（delicious-fingered Morning，through-swum the waves），另外一些则纯粹属于视觉和字体的：红白相间的纤细的夫人一样倏忽（Soon as the white-and-red-mixed-fingered Dame）。还有一些则奇怪地笨拙：循环聪明的女王（the circularly-witted queen）。对于这些情况可以输入日耳曼的血液再加上希腊的读音。这里还有一些完全德语化的英语，有一本《英语方言辞典》建议将一些英语词进行修改，我把它们抄录在此：将“坟墓”改成lichrest，将“逻辑”改成rede-craft，将“四角形”改成fourwinkled，将“移民”改成outganger，将“英俊”改成fearnought，将“逐渐”改成bit-wise，将“家谱学”改成kinlore，将“答辩”改成bask-jaw，将“绝望”改成wanhope。对于这类情况可以加入英语和德语的一些怀念性知识……

纵览双词技巧的集录就是忍受一种秘密几乎无处不在的不舒服感觉，而且这个集录也显得牵强、啰嗦。在谴责它之前，我们还不应该忘记，如果我们把它移位至一种没有复合词的语言里，那只能使它的无用之处更加严重。战斗之刺 或者军事之刺 只能是一个不成功的婉转词组。kampfdorn或者battle-thorn就更不要提了 [8] 。甚至连我们的舒尔——索拉尔的有关语法的忠告也未得到尊重，如吉卜林的诗：

在牲畜干粪炊烟缭绕的沙漠上，

或者叶芝的一句诗：

那个遭海豚撕裂、锣声折磨的海洋，

这在西班牙文中无法做到，也无法想象。

类似的例子不胜枚举。其中明显的一点就是那些不确切的说法还被诗人的弟子们成批地研究着，却没有被介绍给听众，而只是停留在诗歌的喧嚣中。（那个直截了当的公式

剑之水 = 血

也许是个例外。）我们不懂他们的法则：我们不知道一个双词法官对卢贡内斯的出色比喻的指责究竟落在何处。几乎没有给我们留下什么话语。我们不可能知道那些话语是从何种腔调、从何种的脸上、以何等令人惊叹的坚毅或谦虚说出来的。可以肯定的是，某一天他们从事了令人称奇的职业活动，而且他们巨大的无能就像深色的啤酒和种马的决斗 [9] 一样，使火山无人区和峡湾 [10] 的红色男人们陶醉。如果说是一种神秘的快乐产生了这种双词技巧，这也不是不可能的。其本身的粗俗——战斗之鱼：剑——可以说是一种古老的幽默，是对北部男人们的一种愚弄。这样，在我重新提到的这个野蛮的比喻中，斗士和战斗在一个看不见的平面里融合在一起，剑在飞舞，互相撕咬，令人生恶。这种想象也出现在《尼雅尔萨迦》里，其中一页写道：剑出了鞘，斧头和长矛在空中飞舞，互相打击。武器疯狂地追逐

着人们，大概只能用盾牌挡住它们了，不过还是有很多人又受了伤，每只船上都死了一个人。 这种情况在布罗德那次战败之前的航行中就有体现。

我在《一千零一夜》的第七百四十三夜看到这样的告诫：我们不要说幸福的国王已经死去，他留下了这位谦恭、文雅、举世无双、像狮子般凶猛、像月亮般明朗的继承人。 明喻并不就高贵，而且其根源也明显不同。像月亮的人，像猛兽的人并不是思维过程可以讨论的结果，而是两种直觉正确、暂时的事实。双词技巧成了诡辩，成了毫无生气的谎言游戏。这里有些值得记忆的例外，有首反映某个城市火灾的诗，那火微弱又可怕：

> 人在燃烧，珠宝在愤怒。

最后的言论。肩胛骨 之腿的说法不多见，不过并不比人的手臂更不多见。把它想象成坎肩袖口投射出的一条空裤腿，布线缠绕在五个长得可怕的手指上，这就直觉出了它的不多见之处。双词技巧向我们传述了这种惊奇，让我们对世界感到奇怪。它们可以启动这种漂亮的困惑，这是形而上学的唯一骄傲，是对它的补充，是它的源泉。

一九三三年，布宜诺斯艾利斯

附记

莫里斯 [11] ，认真而又坚强的英国诗人，在他的最后一首长诗《伏尔松族的西古尔德》中穿插了许多双词技巧。我在此抄录一些，不知道是经过改编的，抑或他本人的原作，还是两者兼而有之。战争的火焰，旗帜；屠戮的潮汐、战争之风，进攻；岩石的世界，山；战争之林，长矛之林，战斗之林，军队；剑的组织，死亡；法夫尼尔 [12] 的沦落、决斗之污点、齐格弗里德的愤怒，他的剑。

芬芳之父，啊，茉莉花！开罗的商贩们叫道。毛特纳发现阿拉伯人常常从父子关系中引申出他们的形象。请看：早晨的父亲，公鸡；抢夺的父亲，狼；弓的儿子，箭；峡谷的父亲，山。还有个例子令人

担忧：在《古兰经》里，能够说明神存在的最普遍的可怕证明就是说人是由几滴坏水儿产生的。

大家都知道，坦克一开始叫陆上之船、陆上装甲舰。后来人们给它加上了“坦克”的名字，以混淆视听。原来的双词的程度就更明显。另外一个双词称之为“长猪”，这是食肉类动物对他们主菜的一个美味的委婉词。

极端派的亡灵玩味着这些游戏，他们的幽灵一直在我这里徘徊。我把它们献给一位女伴：诺拉·兰赫[13]，她的血液也许能够认识它们。

一九六二年附记

以前有一次，我模仿别人写道，叠韵和比喻是日耳曼古诗的基本因素。两年对英国文学的研究使我现在修正了这个观点。

关于叠韵，我的理解是，它们与其说是目的，不如说是手段。其目标是突出某些应该强调的话语。其证据之一就是那些开音的元音，就是说它们之间区别很大，相互之间就叠韵。另一个证明是古文学里不存在例如十四世纪的熙熙攘攘的集市（a fair field full of folk）之类的夸张叠韵。

至于说比喻是诗歌不可缺少的成分，我的理解是，复合语言里的浮夸和庄重是取悦于人的东西，而双词技巧最初还算不上比喻。《贝奥武甫》开始的两句诗里包含着三个双词技巧（长矛的丹麦人、往昔的日子或年份的日子、人民的国王），实际上它们算不上比喻，直到第十句诗时才有个像样的表达（鲸鱼之路：海）。比喻本来不是基本成分，经过比较发现，它只是文学的一个迟到的发现。

在对我最有用的书中，我应该列出以下几本：

《散文埃达》，斯诺里·斯图鲁松著，阿瑟·吉尔克里斯特·布罗德译，纽约，一九二九年。

《旧埃达》，于贝泽策·冯·胡戈·格林译，莱比锡，一八九二年。

《旧埃达与语法》，于贝泽祖姆和埃劳特伦根著，莱比锡，一九二○年。

《伏尔松萨迦及来自旧埃达之歌》，艾里克·芒努松和威廉·莫里斯译，伦

敦，一八七○年。

《燃烧萨迦的故事》，选自冰岛文《尼雅尔萨迦》，乔治·韦布·达森特，爱丁堡，一八六一年。

《格雷蒂尔萨迦》，G.安斯烈·海特译，伦敦，一九一三年。

《冰岛文化》，冯·费利克斯·尼德纳，耶拿，一九二○年。

《盎格鲁——撒克逊诗选》，R.K.戈登选译，伦敦，一九三一年。

《贝奥武甫的事迹》，被约翰·厄尔利选入《现代诗选》，牛津，一八九二年。

---

[1] 十三世纪冰岛萨迦中最长、最优秀的作品之一。

[2] 我想寻找一位与之相等的欢乐经典作家，一位能够与那几位我最不可能被收买的读者不愿否定的作家相提并论的作家。我要将克维多杰出的十四行诗同奥苏纳公爵的《马车和船舶上的恐怖及步兵部队》相比。人们很容易在这种十四行诗里发现对句的富丽效应。佛兰德的原野是他的坟茔，血红的月亮是他的墓志铭。它先于所有表述又不依附于表述。随后的表达同样如此：军人之泪，意思不难理解，但却平淡无奇：军人们的眼泪。至于“血红的月亮”，最好还是不要看作是土耳其人的象征，被堂佩德罗·特列斯·希隆的什么强盗行径搞得黯然失色。——原注

[3] 希腊神话中的地狱之河，河上充满火焰。

[4] 希腊神话中的斯巴达国王，娶忒斯提俄斯的女儿丽达为妻，生有许多子女。后丽达与宙斯私通，生有海伦。

[5] “叛徒”是生硬之词。斯图鲁松也许就是个纯粹的狂热分子，一个对接踵而来又互相矛盾的忠诚丑闻已不知羞耻的人。在知识界方面，我知道两个例子：弗朗西斯科·路易斯·贝纳德斯和我。——原注

[6] 如果有关德·昆西的情况我没搞错（《作品集》，第十一卷第二百六十九页），在里科弗龙（Licofron）的黑色诗歌里，其入射方式就是罪恶的卡桑德拉的入射方式。——原注

[7] 古英语战争题材诗歌作品，内容伤感，音节悦耳。

[8] 翻译双词词组时，用一个西班牙文的名词加一个特别的形容词（“家庭太阳”而不用“家之太阳”，“手辉”而不用“手之光辉”）也许更忠实些。不过缺少了形容词就显得不很贴切，而且更费解些。——原注

[9] 我谈的是熔岩和坚冰岛屿上的一种特别体育活动：种马决斗。在急迫的母马和人们呼喊的催促下，疯狂的种马展开了鲜血淋漓的撕咬，有时还是殊死的撕咬。介绍这种活动的文章很多。历史学家说，一位头领可以在夫人面前骁勇地打斗，可是种马一看到母马望着它，它就不决斗了。——原注

[10] 冰川谷被海水淹没形成的狭长海湾。

[11] 威廉·莫里斯醉心于中世纪文化和唯美主义，《伏尔松族的西古尔德》（一八七六年）叙述了中世纪冰岛诗文中英雄西古尔德的悲剧。西古尔德即《尼

伯龙根之歌》中的齐格弗里德。

[12] 中世纪冰岛诗文中守护宝物的巨龙，死于西古尔德即齐格弗里德之手。

[13] Norah Lange（1906—1975），阿根廷女诗人、小说家。著有诗集《日日夜夜》、《玫瑰的方向》和小说《童年笔记》等。

隐喻

历史学家斯诺里·斯图鲁松在他复杂的一生里做了很多事情，其中一件就是在十三世纪初编写了一部冰岛诗歌传统修辞手段的生僻词典，里面可以看到例如以仇恨的海鸥、血的游隼、血淋淋的天鹅或红天鹅表示乌鸦，鲸鱼之顶或岛屿之链表示海，牙齿的家就是嘴。这些被他交织在诗中的隐喻起到（或起到了）一种愉快的意外效果，然后我们就感觉到已经没有为它做解释的激情了，并且认为它们费解而又徒劳。我发现象征主义和马里诺 [1] 诗派的修辞格已遇到了同样的情况。

克罗齐可以指责十七世纪的诗人和巴罗克演说家们“内心冷酷”和“不太聪明的聪明”。在斯诺里收集的婉词里，我看到任何企图制造新隐喻的目的都reductio ad absurdum（近乎荒唐）。我怀疑卢贡内斯或波德莱尔失败的程度并不比冰岛宫廷诗人低。

亚里士多德在《修辞学》第三卷里认为所有隐喻都产生于两个不同事物之间共同之处的直觉。米德尔顿·默里要求相同应该是切实的，而在此之前，这一点还一直没有被注意到（《意识的国度》，第二卷第四十页）。正如所见，亚里士多德把隐喻建立在事物的基础上，而不是建立在语言的基础上。斯诺里保存的比喻是（或看来是）不感受等同，而只是把单词结合在一起的思维过程结果。有些东西可以留下些印象（红天鹅，血的游隼），不过它们什么也没有表露或传导出来。从某种程度上可以说，它们是纯粹为说而说，就像一块玻璃或一只银戒指那样单纯和单独。同时，语言学者里科弗朗特称赫拉克勒斯 [2] 为三夜之狮，因为他被宙斯生产的过程持续了三个夜晚。除了注释家们的表述外，这个句子还是值得记忆的，不过它并没有发挥亚里士多德要求的作用。 [3]

在《易经》里，宇宙的名称之一就是“万人”（Diez Mil Seres）。大概三十年前，我们这一代曾惊奇那些诗人们竟然忽视了本来可以实

现的许多组合词，而且仅怪癖地局限于少数几个著名词组：星星和眼睛，女人和花，时间和水，老迈和黄昏，睡梦和死亡。经过这番说明和剥离，这些词组就显得完全无足轻重了，不过我们先看几个具体的例子。

在《旧约》里可以看到（《列王纪上》，第二章第十节）：“大卫与他列祖同睡，葬在大卫城。”多瑙河的船员们在遇到水上灾难，船下沉时常常祈祷：我睡觉了，然后我还要划桨[4]。荷马在《伊利亚特》里谈到了死神的兄弟伊普诺斯。莱辛说，关于这种兄弟之情，有几个殡仪碑为证。威廉·克莱姆说它是死亡的猴子，他这样写道：死亡是第一个宁静之夜。在此之前，海涅也写道：死亡是清凉的黑夜，生是闷热的白昼……维尼[5]称死亡为大地之梦。《布鲁斯》里称死亡为老吊床扶手椅，这是最后的黑色之梦，最后的午睡。叔本华在他的著作里重复了死亡—睡梦的方程式，这里我只需抄录几行足矣：所谓睡梦是对个人而言，是为死亡而言（《作为意志和表象的世界》，第二篇第四十一节）。大概读者还记得哈姆雷特的话“死亡，睡眠，也许就是梦想”以及他对死亡之梦可能是恐怖之梦的惧怕。

将女人比作花是另外一种永恒和轻浮。我这里有几个例子。“我是沙仑的玫瑰花，是谷中的百合花。”[6]书拉密女在《雅歌》中说道。在威尔士《马比诺吉昂》第四分支马思的故事里，一位王子爱上了一个不属于这个世界的女人，一个巫师通过符咒和幻觉，用橡树花、金雀花和欧洲合页子花制造了那个女人。在《尼伯龙根之歌》的第五次奇遇中，齐格弗里德看到了克里姆希尔特，我们首先得知的是他的脸上放射出玫瑰花的颜色。阿里奥斯托受卡图卢斯[7]的启示，将少女同一种秘密之花相比（《疯狂的罗兰》，第一歌第四十二节）。在阿尔米达花园里，一种紫色尖嘴的鸟劝情人们不要让那种花凋谢（《耶路撒冷的解放》，第十六卷第十三至十五节）。十世纪末，马莱伯想安慰一位痛失爱女的朋友，在他的劝说中有这样一句著名的话：玫瑰，她恰似玫瑰只绽放一个清晨。莎士比亚惊叹一个花园里深朱砂色的玫瑰和洁白的百合花，[8]不过对于他来说，这些奢华只是他那不存在的爱情的阴影（《十四行诗》，第九十八首）。“上帝在制造玫瑰的时候制造了我的脸，”萨莫色雷斯[9]女神在斯温伯恩的一页书里说道。这样的例子可能数不胜数。[10]我们只需回顾一下

《赫米斯顿的韦尔》[11]—这是斯蒂文森的最后一部著作中—记述的一个场面：英雄很想知道在克里斯蒂娜的灵魂里“是否仅仅有一只花朵颜色的动物”。

第一组我收集了十个例子，第二组收集了九个。有时核心单位不像不同点那样明显。谁会有先见之明地怀疑到“老吊床扶手椅”与“大卫与他列祖同睡”会出自同一来源呢？

西方文学的第一座丰碑《伊利亚特》写作于大约三千年前。可以推测出，在如此长的时期内所有内在的、必要的相关词（梦境—生存、睡眠—死亡，河流和生活的流淌等等）都曾被涉及和写作过。这当然不意味着隐喻的数量已到尽头，指出或者暗示观念秘密情感的方式实际上是无止境的。其作用或短处尽存在语言中。但丁在那首怪诗（《炼狱》，第一歌第十三行）里运用一块上面凑巧地刻着“东方”字样的透明石头来指出东方的天空，这毫无疑问是令人赞叹的。不过贡戈拉的作品（《孤独》，第一部第六节）就并非如此了：星星掠过蓝宝石的领域 ，如果我没说错，这完全是种粗话，是种强调。[12]

有一天我会写部隐喻史，我们将会知道那些推测里包含的对与错。

---

[1] Giovan Battista Marino（1569—1625），意大利诗人，长诗《阿多尼斯》情节曲折，辞藻华丽，形成盛行一时的诗风。

[2] 据希腊神话，赫拉克勒斯的母亲阿尔克墨涅临产时，他的生父宙斯决定这一天降生的英雄将成为威力无边的统治者。赫拉出于妒忌，使用法术，推迟了赫拉克勒斯出生的时间。

[3] 我认为“三翅鹰”也一样，是波斯文学里面的一种隐喻称呼（布朗：《波斯文学史》，第三卷第二百六十二页）。——原注

[4] 腓尼基船员也有最后祈祷的习惯：“卡塔戈的圣母，我归还船桨。”根据公元前二世纪的钱币判断，我们应该把西顿理解为卡塔戈圣母。——原注

[5] Alfred de Vigny（1797—1863），法国浪漫主义作家。

[6] 语出《圣经·旧约·雅歌》第二章第一节。

[7] Gaius Valerius Catullas（约前84—约前54），古罗马抒情诗人，他的许多诗作中表达过对一名叫莉丝比娅的女子的爱慕之情。

[8] 莎士比亚原诗为：“我既不惊叹百合的一片素净／也不歌颂玫瑰那深红的色泽。”

[9] Samothrace，希腊岛屿，一八六三年发现著名的有翼胜利女神像。

[10] 在弥尔顿的著名诗篇《失乐园》里，第四卷第二百六十八至二百七十一

行，也有对专横的普罗塞尔皮娜细腻的刻画，这是达里奥的诗：尽管时间固执，我的爱情饥渴未了。带着满头灰发我走近花园里的蔷薇。——原注

[11] 斯蒂文森于一八九六年创作的小说，未完成。

[12] 这两句诗都源于《圣经》：“他们看见以色列的上帝，他脚下仿佛有平铺的蓝宝石，如同天色明净。”（《出埃及记》，第二十四章第十节）——原注

轮回学说

一

这种学说（它最新的发明者称之为“永久轮回”）大概可以这样提出来：

“构成世界的所有原子的数量虽然是无限的，却也是微小的，只能完成数量微小（虽然也可以是数量无限）的对置。在一般无限的时间内，可能数量的对置应该是可以实现的，而宇宙不得不重复。你将重新从肚子里生出来，将重新长出你的骨骼，这篇文章也会重新到达你同一双手上，你将重新经历所有时刻，直至你那难以相信的死亡。”这就是这种论断的一般顺序，从平淡无味的开头到具有威胁意味的巨大结尾。一般人们都把它归属于尼采。

在反驳它之前——我不知道自己是否有能力反驳它——我们最好先体会一下，即使是远远地，他援引的那些超常的数字。我先谈原子。氢原子的直径已经测量过，如果没有弄错的话，是一亿分之一厘米。如此令人惊叹的小体积并不意味着它是不可分割的，相反，卢瑟福按照太阳系的模式，确定它由一个中心原子和一个旋转电子构成，要比一个整体原子小十万倍。我们暂且把原子和电子放在一边，而设立一个简单的宇宙，它由十个原子组成。当然，这是简朴的试验性宇宙：它是隐形的，显微镜怀疑不到它；它又是无法衡量的，任何一个天平都不能称它。我们还按照尼采的推测，同样提出，这个宇宙的变化数量只能是十个原子可以承受的变化数量，不过可以把它们排列的顺序改变一下。在出现一个永久轮回之前，这个世界可以出现多少不同的状态呢？查询很简单：只需$1\times2\times3\times4\times5\times6\times7\times8\times9\times10$，复杂的运算可以告诉我们一个数字3628800。如果宇宙一个极小的粒子可以产生出如此的变化，我们对宇宙的单调大概就该很少或根本不抱持任何信心了。我按十个原子考虑，如果要得到两克的氢，我们就得需要一万亿个万亿之多的变化。要计算这两克东西上可能产生的变

化——得说清楚，就是要把它前面的每一个整数都乘以一万亿次的万亿次——这可是大大超出了我的耐心能力的运算。

我不知道我的读者是否相信它，反正我不信。这种巨大的数字的无痛单纯繁衍肯定会产生一种特别的剩余乐趣，不过轮回差不多是永恒的，尽管为期还遥远。尼采可能回答说："卢瑟福的旋转电子，对于我来说是个新情况，包括他那原子可以再分解的想法——对于一个哲学家来说，这种想法多丢人啊。但是，我从来没有否认物质的变化数量巨大，我只宣称过它们并不是无限的。"弗里德里希·查拉图斯特拉 [1] 这种真实的回答使我不得不求助于格奥尔格·康托尔和他英勇的集合论。

康托尔破坏了尼采命题的基础。他肯定了宇宙点数量的完全无限性，甚至在宇宙里的每一米或者这一米的某个部分里，运算对于他来说只不过是将两个序列加以比较。例如，如果埃及所有家庭的长子，除了住在门上有个红色标记的家里的之外，全部被天使杀了，那么很明显，有多少红色标记，就有多少人逃生，而不必去计算这个数字到底是多少。这里数字是不确定的，还有一些群组的数字是无限的。自然数字的集合是无限的，不过它可以显示出有多少奇数和偶数。

1对应2
3对应4
5对应6

验算的结果是完美无瑕的，不过下列数字是有几个数就有三千零一十八的几个倍数，并且不再除去这个三千零一十八本身及其倍数。

1对应3018
2对应6036
3对应9054
4对应12072，等等

它的乘幂也如此处理，无论随着我们进一步运算，它的数字有多大。

1对应3018
2对应30182＝9108324
3，等等

聪明地接受这些事实可以产生出一个公式，即一个无限组合——例如整数的自然极数——是一个其项数可以同时平分为无限极数的组合。（为了避免产生混乱，最好说，无限组合就是可以相当于其部分组合的组合。）在数字的高纬度上，部分数字并不比总数少：宇宙各点的确切数量也就是在一米之中，或十分之一米中，或者在最深的星际轨道上点的数量。自然数的极数排列有序，可以说，构成这个极数的项是连续的，二十八排在二十九前面，接在二十七后面。空间各点的极数（或者时间各个时刻点的极数）不能这样排列，它们没有任何一个数字具有邻近前数和邻近后数。这就好比分数的极数是按照量值确定的。$\frac{1}{2}$ 之后的分数应该是哪个呢？不是 $\frac{51}{100}$，因为 $\frac{101}{200}$ 挨得更近；不是 $\frac{101}{201}$，因为 $\frac{201}{400}$ 挨得更近；不是 $\frac{201}{400}$，因为更近的……点也是如此，格奥尔格·康托尔如是说。我们可以一直再加入其他数字，次数无限。然而，我们应该力图不使数额减少。每个点“已经”是一个无限再划分的终点。

康托尔漂亮的游戏同查拉图斯特拉漂亮游戏的摩擦对于查拉图斯特拉来说是致命的。如果宇宙能够证明数量无限的项的存在，那就肯定可以进行数量无限的组合——那样，轮回的必要性就算无效了。剩下纯粹的可能性，只能以零计算。

二

尼采大约在一八八三年秋写道：“这只缓慢的蜘蛛爬向月光，而这月光本身，和你和我在大门边窃窃私语，窃窃私语着永恒的东西。我们对过去的认识不是已经一致了吗？我们不再踏上那漫长之路，在那可怕的漫长之路上，我们不再永远奔波了吗？我这样说，声音总是不太高，因为我的思想和我思想后的思想让我感到害怕。”亚里士多德的释义者欧德摩斯大约在公元前三世纪写道：“如果我们应该相信毕达哥拉斯派的说法，同样的东西会按时回来，你将再次同我在一

起，我又重复这个学说，我的手还将摆弄这根手杖，其他情况也如此。”在禁欲主义者的宇宙起源观里，宙斯从世界取得给养 ：宇宙周期性地被产生它的火消费掉，然后它又在灭亡中再生，以重新开始一次完全一样的历程。不同的种粒子又重新结合，石头、大树、人口重新成形，连道德和时辰也同样，因为对于希腊人来说，一个名词不带形体，那简直是不可能的。每把剑、每个英雄都是重新出现，每个细腻的安眠之夜也都是重新出现。

就像芝诺学派的其他设想一样，这种普遍轮回的设想也随着时间而传播开来，它的技术名称apokatástasis（万物复兴）已经载入《使徒行传》[2]（第三章第二十一节），尽管目的并不明确。圣奥古斯丁《罗马公民权论》第十二卷用了几个章节批驳这种如此可恶的学说。这几个章节（就在我眼前）纷繁错综难以总结，不过作者勃然大怒看来主要源于两个原因：一，这种循环的虚无性和无用之处；二，逻各斯[3]像个杂耍艺人似的死在十字架上的笑料。细说起来，送别和自杀都有失尊严。关于耶稣在十字架受难一事，圣奥古斯丁的想法也许同样如此。因此他愤怒地摒弃了禁欲派和毕达哥拉斯派的观点。这两派解释说，上帝的科学不能理解无限的事情，世界这种不断循回过程的存在只能让上帝逐渐领会和熟悉它。圣奥古斯丁嘲笑那些空洞的革命，断言耶稣是让我们从这类欺骗的循环迷宫中逃脱出来的直接途径。

约翰·斯图尔特·米尔在他的《逻辑体系》谈偶然法则的章节里说，历史的定期重复是可以感知的，但不是真实的，他引用了维吉尔的《弥赛亚牧歌》：

> 刚刚走了室女座，土星王又返回。

尼采是古希腊语言文化学者，难道他不知道这些“先驱们”吗？尼采曾写过一些有关苏格拉底崇拜者的文章，可他能不知道毕达哥拉斯的弟子们学的那种学说吗？[4]很难让人相信，而且也毫无意义。的确，尼采曾在一篇值得纪念的文章里提到永恒回复的意识造访他的确切地点：西尔瓦普拉纳森林的一条小路上，一块巨大的角锥形石头附近，一八八一年八月的一天中午，“离人和时间六千尺的地方”。那的

确是值得尼采骄傲的一个时刻。“我创造了永恒回复思想的时刻永存，” 他写道（大意），“在那个时刻，我承受着回复 （《悲剧的诞生》，第二卷第一千三百零八节）。”不过我认为，我们不应该要求出现一个令人惊奇的无知，一个在启示和回忆之间人类的混淆，也不应该允许出现虚无的过失。我的解释是语法性质的，差不多可以说是句法式的。尼采知道永恒手段是永远不断出现的寓言或恐惧或娱乐里才有的，而且他也知道语法人称里最有用的是第一人称。作为先知，他应该肯定地说它是唯一有用的人称。由于声音和时代隔阂的原因而不是印刷字体的原因，查拉图斯特拉不可能从某个概论或里特尔和普雷勒尔助理教授的《希腊罗马哲学史》里引申出什么启示。先知的风格不允许使用引号以及引用什么著作和作者的学问。

如果我的肌肉能够同化羊的粗肉，谁还能够阻止人的思维也同化人类的思维状态呢？经过反复思考和忍受，万物的永恒轮回就算是尼采的而不是一个仅仅名字属于希腊的死者的东西了。我不会坚持说，米格尔·德·乌纳穆诺也曾写过关于传授这个思想的文章。

尼采希望人们能够忍受永垂不朽。我是用他私人笔记本里的话说的。《偶像的黄昏》里还有这样的话：“如果你以为在再生之前可以有很长一段平静，我向你发誓，你想错了。在意识的最后一刻和新生命的第一个光点之间‘没有任何时间’——这个阶段只持续一道闪电那么长的时间，尽管几万亿年也不足以与之相比。假如少了一个我，无限就可以相当于延续了。”

在尼采之前，人的长生不老只是希望上的完全错误，一个模糊的方案。尼采把它作为一种义务提出来，而且赋予它一种梦呓般的野蛮光辉。睡眠不足（我在罗伯特·伯顿的古老专著里读到的）折磨着忧郁者，它向我们证明尼采忍受过这种折磨，所以他在苦味的氯醛水化合物中寻求解脱。尼采想成为惠特曼，他想认认真真地爱恋他的命运。他采用了一个英勇的方法。把希腊令人不能忍受的永久轮回的假设从地下挖掘出来，企图把它推论成一种快乐的时刻。他寻找宇宙中最恐怖的思想，把它作为人的快乐而加以推荐。这种乐观的微风常常被想象为是尼采式的。尼采以无限回复的圆圈看待它，并且如此从他嘴里进了出来。

尼采写道：“不渴望遥远的幸运、恩典和祝福，只希望我们能够

生活到愿意重新生活的程度，如此永远。”毛特纳反驳说，将最小的精神影响，也就是实践，归属于永久轮回的观点就是否认这个观点，因为它只相当于想象某种东西可以以另外一种方式产生。尼采大概会回答说，永久轮回的提出以及由此引申的精神影响（也就是实践），还有毛特纳的思考以及他对毛特纳思考的反驳是世界历史另外一些必要的时刻，是原子震撼的杰作。他有权利把他已经写过的东西再重复一下：“轮回学说只要能被认可或成为可能就足矣。一个纯粹的可能形象可以让我们感到震撼并重新做起。永恒痛苦可能性的作用还小吗？在另外一个地方：在这个思想出现的时刻，所有颜色都会改变——而且又有了另外一种历史。”

三

有时候，那种“已经经历了那个时刻”的感觉令我们沉思。永恒回复的拥护者们向我们发誓就是如此，并且寻求把他们对这种迷茫状态的信仰进一步证实。他们忘记了记忆涉及了一个新问题，就是对这个论点的否定，而时间将会逐步完善它，一直完善到每个人都可以预见到自己的命运，并且宁愿以另外一种方式行事的遥远轮回过程……此外，尼采从未向我们谈起过对回复的记忆。[5]

他没有谈到原子的有限性，这点也应该突出一下。尼采否定原子，原子构造对于他来说不过是世界的一个模式，仅仅是为眼睛和算术理解所用……为了使他的立论有据，他谈到了一种有限的力量，它在时间上变成了无限，但却不能进行数量无限的变化。他的做法有点不仗义：首先他就提防我们的无限力量的意识——“我们得小心点儿这些思想狂！”——然后他又慷慨地承认时间是无限的。同样他们还喜欢引用“前期永恒”。例如：宇宙力量的平衡是不可能的，否则现在还得是“前期永恒”。或者就是宇宙史已经出现过无数次——那是在“前期永恒”里。这种举例的方式看来是正确的，不过我们还是得重复一下，那个“前期永恒”（或者按照神学家们说的先永恒（aeternitas a parte ante）不过是我们在给时间下定律方面的无能表现。在对空间方面，我们同样如此无能，所以引用一个“先永恒”就像引用一个“正面无限”一样至关重要。我换句话说，如果时间在直觉上是无限的，那

么空间也如此。那个“前期永恒”同实际流淌的时间毫无联系。我们退到第一秒，就会发现它还得有前一秒，而那前一秒又需要有另外一个前一秒，如此无限。为了制止这种无限的倒退，圣奥古斯丁决定，时间的第一秒与创世的第一秒同步——不仅是时间的，而且是创世之始的时间的。

尼采求助于能源。热力学第二定律说存在着不可逆转的能过程。热和光不过是能的形式。只要将一束光放射到黑色平面上，它就可以变成热。热却相反，不会变成光的形式。这个无害平淡的现象就否定了永恒回复的“圆形迷宫”。

热力学的第一定律 [6] 宣称宇宙的能量是守恒的。热力学的第二定律 [7] 说这个能量趋于隔离，趋于无序，而且其总体质量不会下降。这个宇宙力量的逐步分化过程就是熵。一旦各方温度持平，一旦一个物体对另外一个物体的全部作用被排除（或被补偿），世界就将成为原子的意外大聚会。在星际深渊的中心部分，这个很难得到又至关重要的平衡已经得到了。借助于整个宇宙的相互交换就能够取得它，它将是温和的、无生气的。

光在热中逐渐消失，宇宙一分钟一分钟地看不见了。它也变得更轻盈了。有的时候，它只是热，平衡、静止、同等的热。那时候就是死亡了。

最终的观点，不过这次是形而上学的。我同意查拉图斯特拉的命题，不过我并非刚刚懂得两个一样的过程为什么最终没有集中在一起。一个没有被任何人证实的纯粹的延续就够了吗？如果没有一个特别的大天使负责的话，我们穿越了第一万三千五百一十四个周期而不是系列的第一个周期或带有两千指数的三百二十二个周期又意味着什么呢？在实践方面不意味任何事情——这不会伤害思想者。在智力方面，不会有任何问题——智力的问题已经够严重的了。

一九三四年，东萨尔托

为写此文参考的书籍中，我要列出以下几部：

《悲剧的诞生》，尼采著，莱比锡，一九三一年。
《查拉图斯特拉如是说》，尼采著，莱比锡，一八九二年。
《数学哲学导论》，罗素著，伦敦，一九一九年。
《原子入门》，罗素著，伦敦，一九二七年。
《物理世界的特性》，A.S.爱丁顿著，伦敦，一九二八年。
《希腊哲学》，保罗·杜森著，莱比锡，一九一九年。
《哲学辞典》，毛特纳著，莱比锡，一九二三年。
《上帝之城》，圣奥古斯丁著，马德里，一九二二年。

---

[1] 这是博尔赫斯的一个文字游戏。尼采著有《查拉图斯特拉如是说》，借古代拜火教创始人查拉图斯特拉之口表达自己的哲学思想，于是把尼采的名字和他笔下的人物搁置一处。

[2] 《圣经·新约·使徒行传》这一节的原文是："天必留他，等到万物复兴的时候……"

[3] Logos，《圣经》用语，原为希腊哲学、神学用语，意为"话语"或"理性"。

[4] 这种糊涂是无益的。尼采一八七四年曾嘲笑毕达哥拉斯关于历史轮回反复的观点。（《论历史对人生的利弊》）——一九五三年博尔赫斯原注

[5] 关于这个明显的肯定，内斯托尔·伊瓦拉写道："也有发生某种震撼我们的新情况，就像是一个回忆我们自认为已认出的东西和事件，其实我们肯定是第一次遇到，我想象这肯定是我们记忆的一种奇特的表现。起初某种认识还形成无意识。片刻之后，振奋中，这一回我们有了意识，我们的记忆开动起来，使我们感觉似曾相识，但还不能确切地回忆，于是我们从时间上做大踏步后退，到离我们很远的地方，重现某种过去的生活。而实际是刚刚发生的事，究其原因，是我们的漫不经心。"——原注

[6] 即能量守恒定律。

[7] 即能量耗散定律，由英国物理学家开尔文勋爵和德国物理学家克劳修斯在十九世纪中期提出。它直接导致了"宇宙热寂说"：由于宇宙中的能量转化为有用功的可能性越来越小，宇宙中热量分布的不平衡逐步消失，最后，整个宇宙将达到热平衡状态，不再有能量形式的变化，不再有多种多样的生命形式，宇宙在热平衡中达到寂静和死亡。

循环时间

我常常永恒地回复到永恒回复中去。这里我争取（在一些历史提示的帮助下）确定它的三种基本方式。

第一种要归咎于柏拉图。他在《蒂迈欧篇》第三十九段里说，七个速度不等的行星速度平衡后，就会回到它们的出发点，这个变化就使那年成了一个完整年。西塞罗（《论神性》，第三卷）承认说计算那长远的天期不是件容易的事，不过好在这个阶段并不是无限的。在他一部失传的著作中，他为自己确定了一万二千九百五十四个“我们称之为年”的东西（塔西佗：《演说家的对话》，第十六节）。柏拉图死后，占星术在雅典传播开来。这个无人不知的学问断言人的命运是由星星的位置决定的。有个没算白看《蒂迈欧篇》的星象家提出了这个难以辩驳的论点：如果天体周期是循环性的，那么宇宙也该如此；每个柏拉图年之后，同一个人就会再生，并完成同样的命运。时间把这种假设交给了柏拉图。卢奇利奥·瓦尼尼一六一六年写道：“阿喀琉斯将再去特洛伊，礼仪和宗教将再生，人类历史将重演，现今一切都已有过。过去的事物会再现。但这一切只是一般，不是（像柏拉图所说的）具体而言。”（《奇妙的自然奥秘》，对话，第五十二节）一六四三年，托马斯·布朗在《一个医生的宗教信仰》第一卷的注释里声称：“柏拉图年就是几个世纪的过程，在它之后，所有东西都恢复到原来的状态，而柏拉图派也在重新讲解他的这个学说。”在理解永恒回复的第一种方式里，论据是占星术式的。

第二种与光荣的尼采，其最凄楚的发明者或传播者有联系。一个代数原理可以为他作证：观察证明，n数量的物体——勒庞假说里的原子、尼采假说里的力量、共产主义者布朗基假说中的元素——不足以实现无限数量的变化。在我列数的三个学说中，最有道理也最复杂的是布朗基的学说。他像德谟克利特一样（西塞罗：《学园派哲学》，第二卷第四十节），不仅让时间，而且也让无垠的空间充满了

相同和不同的世界。他的书动听地叫做《天体的永恒》，是一八七二年出版的。在此很早之前就有休谟的一段简练却又充实的文章，它包括在叔本华曾建议翻译的《关于自然信仰的对话》里，不过据我所知，至今没有人特别提起过它。我把它直译过来："我们不要把物质想象成无限的，就像伊壁鸠鲁做过的那样。我们把它想象成有限的。有限数量的粒子并不是可以进行无限移位的。在一种永恒的持续里，所有可能的顺序和位置都将无限次地发生。这个世界，包括其各种细小的东西，甚至包括最微小的东西，都被制作和消灭，而且还将被制作和消灭；无限地。"（《对话》，第八篇）

关于这个同类宇宙史的永久系列，罗素认为：很多作家认为历史是循环性的，今天状态的世界，包括其最微小的细节，早晚都会重现。他们是怎样提出这个假设的呢？我们可以说以后的状态在数值上与前一个状态一致。我们不能说那种状态出现两次，因为这需要有它的年代体系——世界有了日期体系以后，而假设不让我们有这个体系。这种情况就相当于人在世界上走了一圈：他不说出发点和抵达点是两个不同但是很相像的地方，而是说是同一个地方。历史循环说的假设可以这样解释：我们将某个特定情况的所有当代情况组成一个整体，在某些情况下，这个整体也是自己的前身（《意义与真理的探究》，一九四○年，第一百零二页）。

我要说到第三种表示永恒回复的方式了，它不那么可怕和做作，可也是唯一可想象的。我是说相近不相同的循环概念。不可能提出权威性的无穷目录：我想到了梵天的日日夜夜；我想到了静止时钟的时期，时钟是个金字塔，被一只鸟的翅膀缓慢地磨损着，每一千零一年磨擦一次；我想到了赫西奥德从金的时代退化到铁的时代的人们，想到了赫拉克利特的世界，它被火产生，又周期性地吞噬火焰；想到了塞内加和克里西波的世界，想到了它被火灭亡，被水更新；想到了维吉尔的第四田园诗和雪莱美好的回声；想到了《传道书》；想到了通神论者；想到了孔多塞发明的十进制；想到了培根和乌斯宾斯基；想到了杰拉尔德·赫德，想到了施本格勒和维柯；想到了叔本华，想到了爱默生；想到了斯宾塞的《第一原理》和爱伦·坡的《我找到了》……在如此繁多的证明中，我只抄录一份，是马可·奥勒留的："即使你的生命的年份是三千或三千的十倍，你记住，现在另外一条生命一年也

不少，而少了年份的生活现在也不存在。最长的和最短的终结都是一样的。现实是所有人的，死亡就是失掉了现实，这是个极短的时期。任何人都不会失掉过去和未来，因为对任何人都不可能剥夺他没有的东西。你记住，所有的东西都在旋转，而且又重新在同一轨道上旋转。对于观众来说，看它一个世纪或二十个世纪或无限制地看下去都是一样的。”（《沉思录》，第二卷第十四节）

如果我们略为严肃地读一下前面那几行字（就是说，我们决定不把它看做是纯粹的规劝或道义），我们将会看到，它提出了，或者假设了两个新奇的想法。第一，否认过去和未来的存在。叔本华的这段文章对此做出了说明：“意志出现的形式只能是现实的，而不能是过去和未来。过去和未来只是为了概念和为了束缚于理性原则的意识而存在的。没有任何人在过去中生活过，也不会有任何人在未来中生活，现实就是生活的全部表现。”[1]（《作为意志和表象的世界》，第一篇第五十四节）第二：如同《传道书》一样，否认所有新事物。他认为所有人的经历（在某种程度上）是雷同的假设，让人乍看起来像是世界已完全贫乏了。

如果埃德加·爱伦·坡的命运、海盗们的命运、犹大的命运和我的读者的命运私下里都是同一命运——唯一可能的命运——，那么宇宙史就是一个人的历史了。严格地说，马可·奥勒留并没有把这个简单化的谜团强加于我们。（前不久，我还按照布洛瓦的方式胡编了一个故事：一位神学家用了毕生精力批驳一位异教创始人。神学家用复杂的辩论战胜了那位异教创始人，并指控他，使他遭受了火刑。在天堂，神学家发现在上帝面前，异教创始人和他自己却组成了一个人。）马可·奥勒留肯定了很多个别命运之间的相近，而不是相同。他说任何一个阶段——一个世纪、一年、一个夜晚，大概还有难以抓住的现在——都包含整个历史。他那种极端方式的假设很容易被驳倒：一种口味有别于另一种口味，十分钟的肉体痛苦不等于十分钟的正骨。这种假设采用了长期分段的做法，采用了《诗篇》为我们判定七十岁年龄，它是可信的或者可容忍的。它仅限于断言人类观点、情感、思想、人类变迁的数量是有限的，而且在死亡之前，我们可以穷尽它。马可·奥勒留又重复说：“看到了现实的人就看到了所有事情；难以探测的过去发生的事情和未来将发生的事情。”（《沉思录》，第六卷

第三十七节）

在高潮时期，人类生存是个不变常数的假设可以令人伤心或愤怒；在衰退时期（就像现在），这个假设则是任何耻辱、任何灾难、任何暴君都不能使我们贫穷的诺言。

---

[1] 博尔赫斯的这段引文与叔本华原著稍有出入。可参考中译本《作为意志和表象的世界》第三百八十一页。

《一千零一夜》的译者

一、伯顿[1]上尉

的里雅斯特，一八七二年，在一座带有潮湿的雕像、不宜居住的宫殿里，一位以其脸上刻有非洲伤疤而名垂史册的绅士——理查德·弗朗西斯·伯顿上尉，英国领事——开始了卢米人称之为《一千零一夜》的书的著名翻译工作。其秘密目的之一就是要消灭另外一位绅士（也留着摩尔人的黑胡须，皮肤也是黑乎乎的），他正在美国编纂一部浩繁的辞典，而且早在被伯顿消灭之前就死了。他就是爱德华·莱恩，东方学者，一个非常认真的《一千零一夜》版本的译者，它曾代替了加朗的另一个版本。莱恩翻译是同加朗作对，伯顿又同莱恩作对。要理解伯顿，就得先理解这个敌对王朝。

我先从创始人谈起。大家都知道，让·安托万·加朗是法国的阿拉伯文化学者，他从伊斯坦布尔带来一套耐心收集的钱币、一部关于推广咖啡的专著、一套阿拉伯文的《一千零一夜》和一个其记忆力不比山鲁佐德差的马龙派教会替补教徒。关于这个黑顾问——他的名字我不想忘记，据说叫哈南——我们有几个主要的故事，而最原始的故事你并不知道：阿拉丁的故事、四十大盗的故事、艾哈迈德亲王和佩里·巴努仙女的故事、又睡又醒的阿布——哈桑的故事、哈伦·赖世德夜间微服出访的故事、两个姐姐嫉妒妹妹的故事。仅仅这些名字的排列就足以表明加朗建立了一个基准，加入了一些时间上不可缺少的故事，而且未来的译者们——他的对手们——不敢删掉。

还有另外一个不可否认的事实。对《一千零一夜》最著名和最优美的赞扬——柯勒律治的、托马斯·德·昆西的、司汤达的、丁尼生的、埃德加·爱伦·坡的、纽曼[2]的——都是加朗译本读者的赞扬。两百年和十个优秀译本都已经过去了，但是欧洲和美洲想《一千零一夜》的人们还是一成不变地想它的第一个译本。“一千零一夜派”的绰号（“一千零一夜者”患的是本位主义的病，“一千零一夜迷”患的是分

裂症）同伯顿或马德鲁斯的文化猥亵毫无联系，只同安托万·加朗的珠宝和魔术有关。

论句子说，加朗的版本是所有版本里最差、最荒谬、最愚蠢的一种，不过却是阅读量最大的一种。谁与它比较接近，谁就了解它这种幸运和意外。加朗那现在看来很浅薄的东方学曾经使众多吸鼻烟的人目瞪口呆，并且使他们造成了一场五幕悲剧。十二本精制的卷帙在一九○七年至一九一七年之间出现，十二卷书被无数人阅读，并被翻译成好几种语言，其中包括印度斯坦语和阿拉伯语。我们这些二十世纪不合时宜的单纯读者在书里闻到了十八世纪的甜蜜味道，而不是早在两百年前就为东方确定了其革新和光荣的矜持芳香。对于这种脱节，任何人都没有责任，特别是加朗更没有责任。有时候，语言的变化坑了他。在《一千零一夜》德文译本的前言里，魏尔博士说，加朗那些不能饶恕的商人们，每当故事强迫他们穿越沙漠时，他们都会带上一个“装海枣的手提箱”。可以查考的是，在一七一○年，提到海枣就足以抹去手提箱的形象，而且也无必要提到，valise那个时候是指一种褡裢。

还有另外一些攻击。在一九二一年《文集》中某些匆忙的赞扬里，安德烈·纪德责怪安托万·加朗那些不规范的地方，以便更好地抹去（以他远远高于其名声的清白）马德鲁斯的字面含义，抹得如“世界末日”，仿佛世界末日就在十八世纪一般，而且更不忠实原文了。

加朗的保留是世俗性的，唤起这种保留的是尊严而不是伦理。我把他的《一千零一夜》第三页的几行字抄录在此：他直接来到公主的房间，公主没有料到他会来找她。在此之前，她刚刚在床上接见了最后一批军官中的一位。 伯顿把这位模糊不清的“军官”又具体了一下：一位被厨房的油脂和油烟熏得发霉的黑厨师。 两个人都不同程度地歪曲了原意。原意并不像加朗说的那么庄重，也不像伯顿说的那么浑身是油。（尊严的结果：在那曾有分寸的散文里，“在床上接见了”就显得粗鲁了。）

在安托万·加朗去世九十年后，《一千零一夜》的另一位译者诞生了：爱德华·莱恩。他的传记作者们不断重复说他是西奥菲勒斯·莱恩博士的儿子，赫里福德的受俸教士。这个生殖资料（以及引用它的可怕方式）也许已经足够了。已经阿拉伯化的莱恩在开罗研究了五

年，“几乎仅仅生活在穆斯林中，又讲又听他们的语言，最小心地适应他们的习惯，被所有人认为是同他们一样的人”。但是，无论是埃及的深夜、美味浓黑带小豆蔻的咖啡、同法学博士的频频争论，还是庄重的穆斯林纱缠头布、用手指吃饭，都不能让他忘掉英国的羞怯、世界主人们微妙的孤独。这样他那个学问极渊博的《一千零一夜》译本就成了（或像是成了）一部完备的遁词百科全书。原文并不是一贯猥亵，加朗觉得有些地方不好，就改掉了。莱恩则进一步寻找那些不好的地方，就像个审查官似的。他的正直并没有同沉默协调一致，他宁愿在一块很小的地方写上一大堆吓人的注释，说些诸如这样的东西：“我不理睬一段最应该受到谴责的东西。我去掉一段令人恶心的解释。这里有行字译出来很粗鲁。我又必要地去掉了另外一段轶事。从这儿开始我要把它删去。这个奴隶布哈依的故事不适合翻译出来。”断章也不排除死亡，有的故事就被整个去掉了，“因为它们无法净化，只能舍弃”。我并不觉得这种负责任的完全清除没有道理。清教徒式的托辞才是我谴责的东西。莱恩是个纯洁无瑕的托辞，是好莱坞最令人惊异的有廉耻的无可置疑的先驱。我的笔记为我提供了几个例子。在第三百九十一夜，一个渔民向王之王呈送了一条鱼。国王想知道鱼是公的还是母的，别人告诉他说是两性的。莱恩得以掩饰了这个不太得体的对话，把它译成国王问鱼是什么种类的，狡猾的渔夫回答说是混合种类的。在第二百一十七夜，说一个国王和两个女人的故事，国王第一天晚上同第一个女人睡觉，第二天晚上同第二个女人睡觉，这样三人都高兴。莱恩在解释这位君主的韵事时，说他“不偏不倚”地对待两个女人……其理由之一就是让那些摆在“床头柜”和阅览室里的著作对话庄重，没有吓人的内容。

为了最婉转和轻描淡写地谈及肉欲，莱恩几乎忘掉他的尊严，不停地兜圈和掩饰。他没有什么目的，这是个优点。并不是要像伯顿那样突出《一千零一夜》的野蛮色彩，也不是像加朗那样加以忘记或淡化。这也训练了加朗的阿拉伯语，以免在巴黎跑调。加朗是个虔诚的穆斯林。加朗无视字意的准确性，莱恩则对每句有疑问的话都做出解释。加朗用的是隐形手稿和马龙教派的死教徒，莱恩提供了版本和页数。加朗不注意注释，莱恩则把乱糟糟的注释集中起来，编成了单独的一卷。区别在于：这就是先人给他制定的规则，莱恩执行了这个规

则：他只要不简化原文就够了。

纽曼和阿诺德的精彩争论（一八六一年至一八六二年），比这两个发言人本身更值得回忆，它广泛地论证了两种翻译的普遍方法。纽曼在争论中解释了直译的方法，它将语言的特别之处予以保留。阿诺德则主张将所有偏离和妨碍译文的小地方予以严厉的清除。这种做法可以提供一种一致和严肃的快感，而那种做法则提供了连贯和小小惊奇的感觉。这两种方法都不如译者和他的文法习惯重要。翻译其精神是个如此伟大深奥的意图，完全可以把它当做不可动摇的目标；翻译其文字，这是种古怪的确切，则不怕经受检验。比这些游离不定的目标更严重的是保留或取消某些细微小节，而比这些偏向和遗忘更为严重的就是句法的调动。莱恩的句法调动很风趣，按照他那尊贵的习惯行事。在他的词汇表里普遍滥用拉丁语词汇，没有任何能够精炼的办法可以补救。而且他还心不在焉：他翻译开篇就在十二世纪大胡子穆斯林嘴里使用了“罗曼蒂克”的形容词，这本来是未来派的东西。有时候，缺少情感色彩对他倒合适了，他可以在一段庄重的段落里插入非常平淡的声音，取得了无意识的好效果。这种不同语风搭配的最好例子大概就是我抄在这儿的这句话了：在这个宫殿里就有从灰尘里收集到的有关贵族的最新情报。 另外一个例子：以那个没有死也不该死的生者的名义，以那光荣和持久都应该归属于他的那个人的名义。 至于伯顿——总是神奇的马德鲁斯的偶然先驱——我对他提出的如此令人满意的东方模式表示怀疑；而莱恩那儿又如此缺少东方模式，我倒觉得这是比较真实的。

加朗和莱恩译本丢人现眼的庄重受到了一种嘲笑，就是传统的不断重复。我自己也遵从了这个传统。众所周知，他们对不起那个看到了力量之夜的胆小鬼，对不起十三世纪那个遭到托钵僧诈骗的捡破烂的人的诅咒，也对不起所多玛[3]的风俗。大家都很清楚他们净化了那些夜晚。

诽谤者说，这个过程破坏或损害了原作的良好纯真性。他们犯了个错误：《一千零一夜》不是纯真的（道德上），它是迎合开罗中产阶级鄙俗或粗野的口味，根据一些古老的故事改编而成的。除了森德巴尔的惩戒故事外，《一千零一夜》的羞耻观同天国里的自由毫无关系。那是出版者的杜撰，其目的是一笑了之，那些英雄都不外是挑

夫、乞丐或太监。目录里那些古老的爱情故事，那些涉及沙漠或阿拉伯城市里情况的故事都不是淫秽的，就像伊斯兰纪元前文学的所有故事都不是淫秽的一样。它们热情而又悲伤，其原因之一就是它们偏爱爱情之死，那种先哲认为其死的神圣程度不亚于为证明信仰而死的殉教者的死亡。如果我们承认这种论断，那么加朗和莱恩的胆怯就可以让我们认为是原始文章的重复。

我还知道另外一个更好的理由。回避原作的艳情描写，如果主要目的是突出神奇环境，那还不是那种上帝不可饶恕的罪孽。向人们推荐一个新的《十日谈》是众多商业炒作中的一种。如果推荐《古舟子咏》或《醉舟》，那就是另外一回事了。利特曼认为《一千零一夜》首先是个神奇的故事集。把这种认识加到所有西方人的头脑里就是加朗的杰作。最好对此没有疑问。不如我们幸福的阿拉伯人瞧不起原作：他们已经了解了故事里向我们介绍的人、习惯、护身符、沙漠和魔鬼。

拉斐尔·坎西诺斯·阿森斯在他著作的某个地方发誓说，他能用十四种古代和现代的语言向星星问候。伯顿梦想会十七种语言，又说他已经掌握了三十五种：闪米特语、达罗毗荼语、印欧语系的语言、埃塞俄比亚语……说了一大堆也没说完：这是他同其他方面一样的一个特点，同样过剩。没有谁能够少接触到休迪布拉斯[4]对那些绝对不能用几种语言说点儿什么的教授们的不断嘲笑。伯顿是个说得特别多的人，他那七十二卷著作还在接着说。我随便列出几个题目：《铸铁块和蓝色的山》，一八五一年；《刺刀练习体系》，一八五三年；《一个麦地那和麦加朝圣者的故事》，一八五五年；《赤道非洲的湖区》，一八六○年；《圣贤的城市》，一八六一年；《开发巴西山脉》，一八六九年；《关于佛得角岛上的两性人》，一八六九年；《来自巴拉圭战场的信》，一八七○年；《天涯海角或冰岛的一个夏天》，一八七五年；《以金换金》，一八八三年；《剑书》（第一卷），一八八四年；《纳夫索依芳香的花园》，一八八四年——这是遗作，被伯顿夫人付之一炬；还有一部《由普里阿普斯启示而来的讽刺诗文汇编》。在下面的记述里可以看到作者的影子：有个英国上尉热衷于地理和人们所知的关于如何成为人物的无数方法。我不会贬低

他的记忆力，即使把他同莫朗相比，那是位双语先生，总是乘坐同一家国际饭店的电梯没完没了地上上下下，而且他尊崇用箱子表演的节目。……伯顿打扮成阿富汗穆斯林，已经游历了阿拉伯诸圣城。他的声音已经请求上帝把他的骨头和皮、痛苦的肉和血液抛向愤怒之火和正义之火。他那已经被萨姆松 [5] 风吹干的嘴已经在供奉在天房 [6] 的黑石上留下了一个吻。他的那次经历滑稽可笑：一个未受割礼的人光凭亵渎圣殿的传闻就可以要他的命。在此之前，他曾穿着托钵僧的装束在开罗行医——有时用戏法和魔术变换一下医术，以取得病人的信任。大约一八五八年，他派一队人去了尼罗河的秘密源头，结果发现了坦噶尼喀湖。在那次行动中，他发了高烧。一八五五年，索马里人用长矛刺透了他的车。（伯顿到达哈勒尔，那是阿比西尼亚 [7] 内地一个不向欧洲人开放的城市。）九年之后，他受到了达荷美 [8] 食人礼仪的可怕款待。他回来后传闻四起（也许是他自己散布并大加渲染的），说他“吃了奇怪的肉”，就像莎士比亚的杂食总督一样。 [9] 犹太人、民主、外交部长和基督教是他选择的仇恨对象，拜伦、伊斯兰教是他的崇拜对象。用他那孤独的写作职业，他已做出了一点有价值的多样化事情。他从黎明就开始在一个放着十二张桌子的大厅里写，每个桌子上都放着写一本书的资料，有的桌子上还有泡在水杯里的茉莉花。他创作出高贵的友谊和爱情。关于高贵的友谊，我只提一下同斯温伯恩的友谊就足够了，斯温伯恩将《诗歌与民谣》第二集献给了他——以此作为我把它视之为我一生中最高荣誉之一的友谊的见证 ——而且在很多诗里对他的逝世表示哀痛。伯顿称得上是语言和壮举的男人，完全可以担当得起阿尔莫塔纳比的《长沙发》对他的赞扬：

> 骏马、沙漠、夜晚已认识了我，
> 客人与剑，纸与笔。

人们可以发现，从业余的食人生番到通晓多种语言的高卧者，我从来没有否认理查德·伯顿的特点，我们可以热情不减地称之为传奇式的，道理很清楚：伯顿传奇中的伯顿是《一千零一夜》的译者。我有一次曾怀疑过诗歌与散文的根本区别在于读者是如何期望它的：诗歌

具有一种散文里不允许的紧张。这与伯顿著作的情况有些类似，即具有任何一个阿拉伯文化学者都不能比拟的先期威望。他喜欢被禁止的东西的吸引力。只出一版，而且只印一千本，仅限于给在“伯顿俱乐部”注册的一千个人，并且在法律上承诺不予再版。（伦纳德·C.史密瑟斯著作再版时“省略了某些情调沮丧的特定章节，而对这种删节任何人都不感到可惜”。贝内特·瑟夫[10]出版的代表作选集——貌似完整——就是出自于那个洁本。）我冒险夸张：沿着理查德爵士[11]的翻译浏览一下《一千零一夜》，并不会让人不相信是在浏览马里诺“直接从阿拉伯文翻译过来并加以评论”的辛伯达。

伯顿解决的问题无以计数，不过一个适当的杜撰可以把问题归结为三个：印证和传播阿拉伯文化学者的名声；明显区别于莱恩；让十九世纪的英国绅士对穆斯林故事的文本和十三世纪的口头文学产生兴趣。三个目的中的第一种大概与第三种互不相容，第二种导致了一个严重缺点，我马上就要谈到。《一千零一夜》里有数百首双行诗和歌曲；莱恩（除非涉及肉欲的东西，否则他不会撒谎）已经把它们准确地翻译过来，变成了一种瑰丽的散文。伯顿曾经是诗人：一八八○年他曾出版过《情诗》，一部进化论的叙事诗，伯顿夫人一直认为它远远超过了菲茨杰拉德译的《鲁拜集》……对手的散文解决办法令他气愤，他选择了翻译成英文诗的做法——这注定不成功，因为这违背了他自己的完全语义原则，特别是听起来也当然刺耳。说这首四行诗是他堆砌的最好的一首，这倒不是不可能的：

一个星星拒绝按照其轨道转动的夜晚，
一个谁也不显疲倦的夜晚。
漫漫长夜，仿佛复活节的白天，
一直到他期盼和等待的黎明。[12]

最差的很有可能不是这一首：

太阳照耀着沙滩上的嫩枝，
它穿上了深红色的衣衫。
它嘴唇上的甘汁给我以饮料，
绯红的脸颊仿佛在燃烧。

我已经谈到过故事的原始听众与伯顿俱乐部注册者之间的根本区别。前者是无赖、碎嘴者、文盲，对现实总是无限怀疑，轻信遥远的美好；后者是西方世界的绅士们，善于蔑视和博览群书，而不善一惊一乍或者放声大笑。前者说鲸鱼听到人的喊声就会死；后者是让人相信有人就具有那种致命的喊声。著作里的奇事——这在科尔多凡和布拉克那里肯定很多，而且让人们把它当做真事看待——非常可怜地在英国顺利流行。（任何人都不需要真实可信或者立即就能显效的真事，很少有《卡尔·马克思的生活和通信》的读者愤怒地要求图莱对韵的对称性或者离合诗人的严肃准确性。）为了使那些注册者不离他而去，伯顿使用了大量“有关伊斯兰人习惯”的注释。可以肯定的是莱恩已经涉猎了这个领域。服饰、日常习惯、宗教实践、建筑、历史资料和《古兰经》的资料、游戏、艺术、神话——这些都已在令人不舒服的先行者的三卷著作里显露出来。可以猜想到，里面缺少了艳情。伯顿（其首个随笔就是一份有关本卡拉妓院的臃肿报告）出版这类东西就显得有些冒失。关于他那慢腾腾的乐趣，第七卷目录里滑稽地题为《忧伤的披风》的注释就是个很好的例子。《爱丁堡评论》指责他是为下水道写的，《大英百科全书》决定不可将其全部翻译出来，而且认为爱德华·莱恩的译本在确定严肃使用性方面“仍然是无法超越的”。我们不必为删节的科学性和文献崇高性的黑色理论而生气，伯顿就追求这种疯狂。此外，很少变化的身体之爱变化并不会穷尽评论的注意力。评论是百科全书式的、堆砌式的，它的兴趣在于需要的倒错理性。第六卷（就摆在我眼前）里有三百多个注释，可以强调的有以下几个：对监狱的谴责和为肉体惩罚和罚款进行的辩护，几个关于伊斯兰人崇敬面包的例子，关于拜尔基思女王腿上毛细现象的传说，关于死亡四种标志色彩的说明，关于东方不仁义的理论与实践，关于羊毛被天使喜欢和黄铜丝被智人喜欢的报告，关于秘密权力之夜和夜之夜的综述，对安德鲁·朗格浅薄的批判，对民主制度的抨击，对大地、火和公园里穆罕默德名字的审查，对寿命长个子也长的阿马勒人的提及，关于穆斯林遮羞部位的消息，这包括男人从肚脐到膝盖和女人从头到脚的部分，对阿根廷高乔人烤肉的评价，人也是坐骑的时候讨厌马术的告示，有关以狒狒和女人改良猴子并由此产生出优秀无产者分

支种族的宏大计划。在五十岁的时候，人已经积存了柔情、讥讽、猥亵和无数的轶事，伯顿则在他的注释里把它们都倾泻出来。

还有个基本问题。如何以十三世纪的小说让十九世纪的绅士们感到开心呢？《一千零一夜》文风之贫乏已被人熟知，伯顿有一次以“干巴巴、商业气”的腔调谈论阿拉伯的散文家，与他滔滔不绝地介绍波斯散文家形成了鲜明对比。翻译老手利特曼自责在五千页书籍里对于“问”、“要求”、“回答”等词全部采用了“说”——一成不变。伯顿在这方面热情地采用了大量替代词。他词汇的纷杂程度不亚于他的注释。古语与隐语并存，监狱或海上的黑话与技术词汇混在一起。他并不为英语的光荣杂交而感到羞愧。无论是莫里斯的斯堪的纳维亚词汇还是约翰逊的拉丁文，在此都行不通，只有两者接触和反响才行。新词语和外来语层出不穷：castrato（被阉的歌手[13]）、inconséquence（轻率的做法）、hauteur（神气活现的样子）、in gloria（以主的荣耀）、bagnio（窑子）、langue fourrée（语缀）、pundonor（自尊的）、vendetta（家族血仇）、Wazir（维齐尔[14]）。每个词都是正确的，不过把它们塞进来就不协调了。这是极大的不协调，这种口语化——有时还是句法上的——调侃偏离了《夜》有时候乱哄哄的流畅。伯顿如此处理：翻译伊始，他强调了苏莱曼，大卫的儿子（他两次不做声）。后来，当我们已经熟悉陛下时，伯顿又把他降格为所罗门·戴维森。他把其他译文中“波斯撒马尔罕国王”的国王变成了“野蛮陆地上的撒马尔罕国王”；把其他译者认为是“生气的”买主变成了“愤怒之人”。这还没完：伯顿把故事的开头结尾重新改写了一遍，加上许多细节描写和生理特征。他大约在一八八五年开始了一次行动，行动是否成功（或是否导致荒谬），我们随后在马德鲁斯那儿再说。英国人总是比法国人更不受时间限制，伯顿的不统一风格比马德鲁斯的时间要短些，日期比较清楚。

二、马德鲁斯博士

马德鲁斯的命运不可思议。人们说他是《一千零一夜》最有道德的忠实译者，可《一千零一夜》又是一本淫秽程度很厉害的书，以前由于加朗的良好教养或莱恩装模作样的纯洁而不与读者见面。他因那

个无以复加的副标题《阿拉伯文版直译全本》的极突出的聪明字眼和写作《一千夜零一夜的故事》的冲动而备受尊崇。《一千零一夜的故事》名字的故事很有教益，我们在审视马德鲁斯之前可以回忆一下这个故事。

麦斯欧迪[15]的《黄金草原和珠玑宝藏》描述了一系列Hezár Afsane，这是波斯语，直译是“千件奇事”，不过人们称之为“千夜”。另一个十世纪的文献《索引书》[16]记述了这个系列故事的前一部分：有个国王毫无人性地发誓每天晚上同一个处女成婚，第二天黎明又把她斩首；山鲁佐德决定以精彩的故事转移国王的注意力，后来一千个夜晚过去了，她让他看了儿子。他的这个虚构比后来类似乔叟仁慈的坐骑和薄伽丘的流行病之类的杜撰都要强得多，据说仅次于题目，而且如此策划就是为题目进行辩解……人无论怎样，原来的一千立刻就涨到了一千零一。那个现已成为正式夜晚的后补夜晚，那个让克韦多——后来是伏尔泰——为之愤怒地反对皮科·德拉·米兰多拉的“模式”《所有事物和其他更多事物的书》是如何出现的呢？利特曼提出了一个污染土耳其语bin bir的办法，那个词的原意是“一千零一”，而它的使用方法就“太多了”。莱恩在一八四○年初提出了一个很漂亮的理由：对双数的敬畏。的确题目的意义还不仅此而已。安托万·加朗从一七○四年开始就把原文的重复部分都去掉了，翻译出《一千零一夜》，现在这个名称在欧洲各国，除英国外，已被人熟知。英国仍采用《阿拉伯之夜》。一八三九年，加尔各答的出版商W.H.麦克诺顿极其认真地将Quitab alif laile ua laila译成了《一千零一夜的故事》。他的这个变化引起了注意。约翰·佩恩从一八八二年开始出版他的《一千零一夜之书》；伯顿上尉从一八八五年开始他的《一千零一夜之书》；马德鲁斯则从一八九九年开始出版他的《一千零一夜之书》。

我在寻找让我永远怀疑马德鲁斯版本的段落。那是拉东城的教义故事，在所有版本里都有第五百五十六夜结尾和第五百七十八夜的一部分，然而马德鲁斯博士却把它们送到了（他的保护天使会知道原因）三百三十八至三百四十六夜。我并不坚持认为，这个对虚构日期不可思议的更改能让我们心有余悸。山鲁佐德—马德鲁斯叙述的是：“水沿着大厅地面上的四条带有精细分支的水槽流淌，每条水槽

的槽底都别具颜色：第一条水槽的槽底是玫瑰斑岩色的，第二条是黄玉色的，第三条是祖母绿色的，第四条是绿松石色的，水由此被槽底染上了不同的颜色，又被从上方丝绸渗透过来的光照耀着，给四周的物体和大理石墙投上了海景般的温柔。”

如果作为《道林·格雷的肖像》式视觉散文随笔，我同意（甚至崇拜）这种描述；作为十二世纪撰写的“直译全译本”段落，我重复一遍，它永远地吓着我了。道理是多重的。一个没有马德鲁斯的山鲁佐德会按照各部分的顺序而不是按照相互的反应来叙述，他不会采用诸如“清澈可见槽底颜色的水”之类的情景细致描述，不会去确定从丝绸透过来的光的质量，也不会在描写结尾处提及水彩画家的沙龙。另外一个小漏洞：“精细分支”不是阿拉伯语，很明显是法语。我不知道前面的理由是否让人满意，对我这些是不够的。我以一种恬静的热情将魏尔、亨宁和利特曼的三个德文版本以及莱恩和理查德·伯顿爵士的两个英文版本加以比较，其中我发现马德鲁斯的十行译文的原文是这样的：四条小河流入一个水池，水池是多色大理石的。

马德鲁斯的插入语并不是一致的。有的时候还是厚颜无耻地不合时宜——就好像突然要讨论撤回马尔昌使命似的。例如：“他们占领了一座梦幻城市……极目远眺沉浸在夜色中的地平线，穹隆顶的宫殿、房屋的平台、寂静的花园，错落分布在那青铜色的地域里。被星星照亮的水槽在建筑掩映下的无数明亮的徘徊中徜徉，而在那边，金属色的海洋把天上反映下来的火包含在自己冰冷的怀中。”这段里的法语味也很明显：“一块颜色辉煌的精细毛壁毯绽开了没有浆液草原上的无味之花，因确切的自然美景和准确的线条而惊喜不已的鸟和兽类密布的风光之地上，所有非自然生命都具有生机。”（阿拉伯文版本写道：“四面八方都有壁毯，壁毯上有披红金挂白银的各类鸟和野兽，而且它们的眼睛都是珍珠和红宝石的。谁看了都会赞叹不已。”）

马德鲁斯不能不为《一千零一夜》东方色彩之单调而感到惊奇。他以并非只有塞西尔·德米尔才有的那种固执增加了大量的大臣、接吻、棕榈和月亮。他看到的第五百七十夜是：“他们来到一个黑石柱前，有个人被齐肩膀埋在那里，他有两只翅膀，四只手臂，其中两只手臂就像阿丹的儿子的手臂一样，另外两只像狮子的爪子，上面还有

铁指甲。他的头发类似马尾巴，眼睛如炭火，而且脑门上还有第三只像猞猁眼睛一样的眼睛。”他却添油加醋地翻译道：“一天傍晚，一行人来到一根黑石柱前，柱子上绑着一个只露出半截身子的奇怪的人，那一半还埋在地里。那个从地上露出来的半截身子就像是个被地狱的力量钉在那里的魔胎。他黑黑的，个子就像一棵被剥去棕榈的老朽棕榈树干。他有两只黑色的翅膀和四只如同狮子带指甲的爪子一样的手。像野驴尾巴硬鬃一样直立的头发在他可怕的头上野蛮地摆动着。两条弓形轨下，红色的瞳孔在燃烧，那带两角的额头上还有一只眼睛，不眨眼也不转动，喷射着虎豹目光里的那种绿光。”

接着他又写道：“城墙的青铜色、屋顶上燃烧的石头、洁白的平台、水槽、整个大海以及伸向西方的影子，在夜晚的柔风和神奇的月亮之下交织在一起。”神奇，对于一个十三世纪的人来说，应该说是个很贴切的描述，而不是殷勤的博士的单纯俗称……我怀疑阿拉伯语能有马德鲁斯这样“直译全译”的段落，而且拉丁文或者塞万提斯的西班牙文也不行。

《一千零一夜》有两方面内容较多：一种是完全正式的抒情散文，另外一种是道德说教。第一种表现在伯顿和利特曼那里，体现了叙述者的激情：幸运的人、宫殿、花园、神奇的行动、对神的议论、日落、战斗、曙光、故事的开头与结尾。马德鲁斯大概是出于怜悯，把它省略掉了。道德说教需要有两种作用：一是将抽象的话庄严地结合在一起，另外就是面无愧色地提出一个一般原则。这两种马德鲁斯都不具备。从莱恩的翻译令人难忘的那句“在这个宫殿里就有从灰尘里收集到的有关贵族的最新情报”里，我们的博士几乎什么也没得到：“过去了，都过去了。几乎连在我这高墙的阴影下停留一刻的时间都没有。”天使的坦言“我被权力囚禁着，被光辉隔离着，如果上帝吩咐，我还要受到惩罚，力量和光荣都属于上帝”，是写给马德鲁斯的读者的，“我被无形的力量捆绑，直到世纪的消亡”。

巫术没有在马德鲁斯那里布置一个善意的助手。他没有能力不无微笑地谈起超自然性。他装模作样地翻译起来，例如：“有一天，哈里发阿卜杜拉·马利克听人谈起几个旧铜罐子，里面装着一种魔鬼形的奇怪烟雾。他非常惊奇，对如此非同寻常的情况表示怀疑，于是游客塔利布·本·萨尔只得过问了。”在这段里，同我引用的其他句子一样，

是拉东城的故事，即在马德鲁斯笔下呈威严的青铜色的城。如此非同寻常的心甘情愿的天真与哈里发阿卜杜拉·马利克难以相信的疑问是译者个人的两件礼物。

马德鲁斯不断地想把那些有气无力的阿拉伯无名氏遗漏的部分补齐。他补充了“新艺术”风景、漂亮的下流话、简短的喜剧插曲、景物刻画、对称、浓厚的东方视觉文化。其中一个例子：在第五百七十三夜，穆萨·本努赛命令他的铁匠和木匠们造一座非常结实的铁和木头梯子，马德鲁斯（在他的第三百四十四夜）对这个平淡的故事进行了改革，补充说营地里的人找来了干树枝，用长刀和短刀把它们削了皮，又用缠头带、腰带、骆驼绳、马肚带和皮具把它们捆起来，直到修建了一座很高的能够着墙的梯子，又用石头从四周加以固定……总体可以说，马德鲁斯并不是翻译，而是在介绍书。这是一种译者不允许有、而对于绘画者可以容忍的自由。我不知道是否就是这些微笑的随意向这部作品输送了流畅，输送了个人胡言，而免去了翻字典的辛劳。它只能向我证明，马德鲁斯的“翻译”是所有版本里最值得一读的——仅次于那无与伦比的伯顿，不过他的翻译也不忠实于原文。（在这里，伪造是另一种性质的。它的表现在于大量使用花哨的英语，还夹杂着古语和外来语。）

我为（不是为马德鲁斯而是为我自己）在前面那些段落的考证里读到了某种警察办案式的做法[17]而惋惜。马德鲁斯是唯一文人们引以为荣的阿拉伯文化学者。在这种肆无忌惮的成绩面前，连那些文人自己都知道他是谁了。安德烈·纪德是第一批赞扬他的人之一，那是在一八九九年八月；我不会想到坎塞拉和卡德维拉将会是最后赞扬他的人。我的目的并不是想破坏这种崇敬，而只是想把它记录下来。庆祝马德鲁斯的忠实就是忽视马德鲁斯的灵魂。甚至就是根本未提及马德鲁斯。他的不忠实，他的具有创作性和流利的不忠实则是应该引起我们注意的。

三、恩诺·利特曼

《一千零一夜》一个著名阿拉伯文版的祖国德国可以（枉）为四个版本自豪：“图书管理员式的，尽管也是古以色列人式”的古斯塔夫·

魏尔的版本——其相应版本记录在某些百科全书的有关加泰罗尼亚人条目里，《古兰经》的译者马克斯·亨宁的版本，文人费利克斯·保罗·格雷夫的版本，阿克苏姆城堡埃塞俄比亚铭文的破译者恩诺·利特曼的版本。第一种版本（一八三九年至一八四二年）的四卷书是最可爱的；因为它的作者——由于痢疾而被从非洲和亚洲挖掘出来——注意保持或替代其东方风格。他的插入语值得我完全的敬佩。他让几个闯入聚会的人说："我们不想象早晨，因为早晨驱散节日。"至于那个慷慨的国王，他保证说："他为客人点燃的火让人想起地狱，而他仁慈的手上的水珠则像洪水。"他还向我们谈起另外一个人的手"就像大海一样开放"。这些漂亮的描述伯顿或马德鲁斯是可以写出来的，而译者又把它断断续续地使用到诗歌里——在诗歌里，美丽的激情可以成为原抒情诗的替代或代用品。至于散文，我觉得他们是照译，再加上一些有道理的删改，保持在虚伪与羞耻之间的程度。伯顿对他的翻译加以赞扬——完全忠实于原文，可以称是百姓化的翻译。"魏尔博士尽管是图书管理员式的人"，也不枉为犹太人，我觉得在他的文风里有某种《圣经》的味道。

第二种版本（一八九五年至一八九七年）缺少准确性方面以及风格方面的魅力。我谈的是莱比锡的阿拉伯文化学者亨宁向菲利普·雷克拉姆的"大学图书馆丛书"提供的版本。这是个删节本，而出版社却说不是删节本。其风格平淡固执，其最无可争议的特点就是引申。布拉克和布列斯拉夫的版本已经介绍过了，除了佐滕伯格的手稿和伯顿的《夜之补遗》。作为理查德爵士的翻译的亨宁在语义表现上要比作为阿拉伯语翻译的亨宁强得多，它完全可以证明理查德爵士在阿拉伯语方面占的优势。在著作的序言和结尾处充满了伯顿的赞扬——几乎连那份说他已经掌握了"乔叟的风格，相当于中世纪的阿拉伯文"的报告都不认可的赞扬。如果把乔叟指定为伯顿的词汇库之一倒是更合理。（另外一个词汇库就是托马斯·厄克特[18]爵士的《拉伯雷》。）

第三个是格雷夫的版本，源于伯顿的英文本，并且是把它予以重复，只去掉了那些百科全书式的注释。它于一战前在因泽尔出版社出版。

第四个版本（一九二三年至一九二八年）一直在取代上一个版本。它同前一个版本一样，有六卷，而且阿克苏姆铭文的破译者、耶

路撒冷二百八十三部手稿的清点者、《东方学杂志》的撰稿人——恩诺·利特曼在上面签了名。如果没有那些愉快的拖延，伯顿的译文就是完全流畅的译文。最难以言表的污秽没有让他退缩，他把它们译成了贞节的德文，个别地方还译成了拉丁文。他没有回避一个词，甚至那些一千次由每个夜晚到下一个夜晚过渡的段落。他无视或拒绝地方色彩。有必要指出出版者的名字，让他们保留“真主”，而不要用“上帝”予以代替。他像伯顿和约翰·佩恩一样，把阿拉伯诗歌译成了西方诗歌。他会认真地发现，如果在一段常见的“某某发表了这首诗”提示之后见到的却是一段德文散文，读者们一定会目瞪口呆的。他提供了必要的注释，以便更好地理解书的内容。每卷二十个，都很简练。他总是那样光彩照人、清晰可见、不偏不倚。他继续（有人告诉我们）那阿拉伯人的呼吸。如果《大不列颠百科全书》里面没有错误的话，他的译文就是所有现有译文中最优秀的。我听说阿拉伯文化学者们对此同意，这丝毫不影响一个文人——他，来自完全阿根廷的共和国——对此表示异议。

我的理由如下：伯顿和马德鲁斯的译本，还有加朗的译本，都只能让人产生“文学之后”的感觉。无论其瑕瑜如何，他们的作品都先行准备了前面提到的那种丰富的过程。在某种程度上，伯顿的作品被几乎是无止境的英语程序罩上了阴影——约翰·多恩的刺耳的粗话、莎士比亚和西里尔·图尔纳[19]的巨大词库、斯温伯恩的古老嗜好、一千七百年著作家们的愚昧博学、毅力与无所事事、暴风骤雨的爱情和神话般的爱情。在马德鲁斯的漂亮段落里，萨朗波和拉封丹，《柳条人像衣架》和俄罗斯芭蕾舞互相辉映。利特曼就像华盛顿一样不会说谎，只剩下德国的诚实了。不过还少，实在太少了。《一千零一夜》和德国的贸易应该能再生产出点儿什么。

在哲学领域，在小说领域，德国具有绝妙的文学——最好说，也只有一个绝妙的文学了。《一千零一夜》里有很多神奇的东西，我希望在德语里应反复斟酌。提出这个愿望的时候，我想起了故事里那些不着边际的奇事——一盏灯或一只戒指的无所不能的奴隶，能把穆斯林人变成鸟的女王拉布，胸中装有护身符和图案的铜船工——和那些聚合性质的、出于凑齐一千零一个部分的需要而编造的普通事情。神话用完了，抄书匠们就开始求助于历史故事和慈善故事了，把这些故

事加进去似乎也可以增加其余故事的可信度。升上天的红宝石和对苏门答腊的第一次描述，阿拔斯王朝的特点和靠为上帝辩护为生的银天使都共存在一个同样的水平上。这种混合是诗意的，我说某些重复也如此。在第六百零二个夜晚，沙赫里亚尔国王从王后嘴里听说了自己的故事，这还不算新奇吗？按照大体的框架，一个故事里常常包含几个故事，而且不仅如此，一个场面里还包含另一个场面，就像《哈姆雷特》悲剧一样，还有梦呓般的拔高。丁尼生一句拗口而又明朗的诗句似乎可以给它们下个定义：

精心雕琢的东方象牙，圆中套圆。

更令人惊奇的是，七头蛇的那些异位头竟然可以比它的身体还管用："中国和印度斯坦岛"的传奇国王沙赫里亚尔得到了丹吉尔的总督、瓜达雷特战役的战胜者塔里克·本塞亚德的消息……前厅同镜子混在一起，面具藏在脸后面，谁也认不出哪个是真正的人，哪个是偶像。这丝毫也不重要，这种混乱很常见，就像半昏睡中的杜撰一样可以接受。

命运的游戏可公正、可相反、可偏离，一个按照德文的歪曲、按照德国的"恐怖感"组织和强调这种游戏的人，一个卡夫卡，还有什么事不能做呢？

一九三五年，阿德罗格

在我核对过的书中，我应该列出下列几种：

《一千零一夜》，加朗译《阿拉伯故事集》，巴黎。

《一千零一夜》，通称《阿拉伯之夜闲谈》，E.W.莱恩译，伦敦，一八三九年。

《一千夜零一夜的故事》，理查德·伯顿直译本，伦敦（？），第六、七、八卷。

《阿拉伯之夜》，选自理查德·伯顿著名直译本的未删节全本选集，纽约，一九三二年。

《一千夜零一夜的故事》，译自阿拉伯文本的直译全本，马德鲁斯译，

巴黎，一九○六年。

《一千零一夜》，马克斯·亨宁译自阿拉伯文本，莱比锡，一八九七年。

《一千零一夜的故事》，译自加尔各答出版社一八三九年出版的恩诺·利特曼的《故事集》，莱比锡，一九二八年。

---

[1] Richard Francis Burton（1821—1890），英国探险家，一八四二年被牛津大学开除，后游历世界，通晓数十种语言，担任过驻赤道几内亚的费尔南多波、巴西的桑托斯、叙利亚的大马士革等地的领事。

[2] 指英国学者弗朗西斯·纽曼（Francis Newman，1805—1891），曾就《荷马史诗》译文和马修·阿诺德有过争论。

[3] 《圣经》中的城市，因居民罪孽深重，遭上帝焚毁。

[4] 英国讽刺诗人塞缪尔·巴特勒（Samuel Butler，1613—1680）名作《休迪布拉斯》中的人物。

[5] 土耳其城市，濒临黑海。原文作“Samun”，疑误。

[6] Caaba，伊斯兰教圣地麦加城大清真寺广场中央著名方形石殿，供奉神圣的黑石，又音译为“克尔白”。

[7] 埃塞俄比亚的旧称。

[8] 贝宁的旧称。

[9] 我是指受到恺撒呼唤的马可·安东尼：……在山上据说，你吃生肉，还有的用目光盯死人……在这两行字里，我似乎隐约看到了蛇怪（一种目光可以致人死亡的蛇）神话的倒置反映。普林尼（《自然史》，第八卷第三十三节）没有向我们提及任何有关这种动物死后功能的情况，不过看与死两种概念的结合大概对莎士比亚产生了影响。蛇怪的目光是有毒的，而神却仅仅靠发光或放射神力就可以杀死人。上帝的直接目光是难以忍受的。莫伊塞斯在阿烈山里蒙住脸，因为他害怕看到上帝。乔拉桑的先知哈基姆用了四层白丝绸的帷幔才不至于弄瞎人们的眼睛。也参见《以赛亚书》第六章第五节，和《列王纪上》第十九章第十三节。——原注

[10] Bennett Cerf（1898—1971），美国出版家，兰登书屋创始人。

[11] 伯顿于一八八六年受封为爵士。

[12] 阿布贝卡·德龙达和豪尔赫·曼里克动机的变化是值得记忆的：那些曾居住在印度和信德的勇士今在何处？那可是暴君施虐的地方。——原注

[13] 指十七、十八世纪意大利为了保持女音而动此手术的男童。

[14] 指奥斯曼土耳其的高级官员。

[15] Masudi（？—956），阿拉伯历史学家。

[16] 阿拉伯历史学家伊本·纳迪姆（？—1047）的著作。

[17] 原文为Propósito policial，此处采用意译。

[18] Thomas Urquhart（约1611—1660），英国作家，此处《拉伯雷》指译作《弗朗索瓦·拉伯雷先生的作品》。

[19] Cyril Tourneur（约1575—1626），英国剧作家，著有《复仇者的悲剧》和《无神论者的悲剧》。

评注两则

接近阿尔莫塔辛 [1]

菲利普·圭达拉 [2] 写道，孟买律师米尔·巴哈杜尔·阿里写的题为《接近阿尔莫塔辛》的小说“是一部使译者颇感兴趣的那些伊斯兰讽喻诗和那些侦探小说（它们不可避免地会超过约翰·H.华生的作品 [3] ，另外，这些小说在宣扬生活在布赖顿那些无可指摘的客店里的人们生活的恐怖方面堪称完美无瑕）相当牵强地结合的作品”。在这以前，塞西尔·罗伯茨先生在谈到巴哈杜尔先生时指出：威尔基·柯林斯 [4] 和十二世纪声名显赫的波斯人法里德·阿尔丁·阿塔尔之间有一种令人难以置信的相似之处。圭达拉也毫无改变地重申了这个观点，只是有了一种愤激的语气。从实质看，上述两作家的观点有相似之处，他们都同时指出，《接近阿尔莫塔辛》的作者是用侦探小说的手法写这部小说的，同时也指出它的神秘性。这可能会使我们认为巴哈杜尔与切斯特顿有相似之处。

《接近阿尔莫塔辛》一书的初版于一九三二年底在孟买推出，纸质不佳，用的纸几乎和报纸一样。在书的扉页，出版商向购书人宣称此书是孟买人写的第一本侦探小说。不到四个月时间里，这本书连印四次，每次印一千册，仍很快告罄。《孟买周报》、《孟买杂志》、《加尔各答周报》、《印度斯坦周报》和《加尔各答英国人》等报刊均连篇累牍地载文予以赞扬。于是，巴哈杜尔又推出该书的第二版，还附上许多插图，并将书名改为《与一个名叫阿尔莫塔辛的人的谈话录》，同时，还巧妙地加上一个副标题：《用变换位置的镜子进行的一种游戏》。维克托·戈兰茨不久前在伦敦重印出版的便是这个版本，多罗斯·L.萨耶尔斯为该书写了前言，只是删去了书中的那些插图。我手头有这本书，但我没有搞到此书的第一版。我预感到此书的第一版比再版的质量要高得多。出版者要我为该书再版写一个跋，概括地说一下一九三二年初版和一九三四年再版的不同点。我想，在分析、讨

论这部作品之前，有必要简单地介绍一下这部小说的故事情节。

人们能见到的这个主人公[5]（作者从来没有告诉我们他的姓名）是孟买市一个学法律的大学生。他摒弃了父辈们的伊斯兰教信仰，在穆哈兰姆月[6]的第十个夜晚，他来到穆斯林聚集的地方。这天夜晚，在这两大互相对立的宗教的教徒中间传来阵阵鼓声和祈祷声。教徒们举着巨大的纸幔纸帐，走在迎神队列的前面。这时，突然从一个屋顶平台上飞来一块印度教教徒扔的砖块；还有人拿匕首刺中了一个人的肚子；有人被石块击中倒地死去，尸体遭众人践踏。死者是穆斯林还是印度教徒？有三千人在进行斗殴，武器是手杖和左轮枪等。有人乘机进行淫乱、猥亵、诅咒、谩骂。神灵也进行争斗，真主在和印度教诸神进行战斗。对这种乱哄哄的现象感到吃惊的这个具有自由思想的大学生也来到人群中。他自己也亲手杀死了（或者他认为已经杀死了）一个印度教徒。睡眼惺忪的锡克族警察骑着马，挥舞着马鞭冲了过来。大学生几乎是在马蹄下面逃走的。他跑到市郊，跨过两条铁路（也可能是同一条铁路，他穿越了两次），爬上一堵杂乱无章的花园的围墙。围墙后面有一座圆顶塔楼。这时，突然从黑洞洞的玫瑰花丛中窜出一群月白色的狗。他受到狗群的包围，只好爬到了塔楼上。他顺着铁扶梯（它缺了几个台阶）往上爬，来到了塔楼的顶部，中间有一个黑漆漆的深洞。在月光的照耀下，他见到那儿有一个全身脏污不堪的人蹲在那儿小便。此人对大学生道出了真情。他说他的职业就是盗取拜火教教徒们丢在塔楼上的穿着白色寿衣的尸体上的金牙。他还说了些令人作呕的事情，最后他说他已有十四个夜晚没有拿干牛粪净身了。他说起从古吉拉特[7]来的盗马贼时恨得咬牙切齿，说他们是一些“连狗肉和蜥蜴肉都吃的饕餮之徒，是和我们俩一样的无耻之徒”。这时，天色已亮，空中低飞过一群肥壮的秃鹰，那个精疲力竭的大学生已沉沉入睡。他醒来时，太阳已高高升起，那盗尸贼已离去，自己身上仅有的两支“特里奇诺波利”[8]牌香烟和几卢比银币也不翼而飞了。面对昨夜发生的事情给自己造成的威胁，大学生决定离开印度。他想，他已有能力杀死一名教徒，但他还没有能力弄清楚是穆斯林有理还是印度教徒有理。刚才那个盗尸贼给他讲的古吉拉特这个地名没有使他忘记，使他感兴趣的还是那个巴伦布尔的贱姓女人。那个盗尸贼说起她来时非常恨她。大学生认为，被这么卑鄙

的人仇恨的这个女人一定是值得赞美的。于是，他决定去寻找她，尽管他对此信心不大。他作了祈祷后，开始了漫长的行程。他走得相当缓慢。小说的第一章便这样结束了。

我们不可能在这里对小说的其余十九章进行评述。小说中突出了几个“悲剧式的人物”。接着，又对大学生的行踪进行了详细的描述（这儿既包括他的那些卑贱的行径，也包括他哲理性思考这一高雅的行为），小说还有一段以印度斯坦为起点。越过印度广大的地域去进行朝圣的描写。小说第一章是在孟买开始的，这个故事在巴伦布尔这个地势低下的地区得到继续发展。小说描写了一个下午和一个夜晚在比卡内尔[9]一石门口发生的事情，写一个失明的卜星人如何死在瓦拉纳西的下水道里。接着，又叙述了在加德满都多边形宫发生的事情。之后，小说的主人公来到了臭气冲天的加尔各答，来到马恰巴扎区。他在马德拉斯的公证人办公室里观察了海上日出，还在特拉凡哥尔一所住宅的阳台上连续几个傍晚观看了海上日落。几经犹豫，他又在伊恩达普尔开了杀戒。经过几年的奔波，行程数千里之后，他终于回到了原来的出发地孟买，来到了那座离里面有几只月白色的狗的花园几步远的地方。接下去的故事情节如下：我们已熟悉的这个失去宗教信仰并在逃的大学生来到了社会上最下流卑贱的那一类人中间，并与他们厮混在一起，常常谈一些下流无耻的事情。突然，他像鲁滨逊在沙滩上发现一个人的脚印那样吃惊地感到那儿不再那样下流污浊了。原来他在那些令人讨厌的人们中间的一个人身上发现了某种温情——或者说某种激情，“仿佛在对话中插进了一个头脑更为复杂的对话人”。他明白，与他对话的这个卑鄙下贱的人是不可能一下子变成这样雅致的人的。由此，他作出推测，在此人的身上一定“反映”了另外一个人的思想，这个人可能是他的朋友，也可能是他朋友的朋友。于是，他重新又思索了这个问题，并产生一个神秘莫测的信念：在这个世界上必然有这样一个人，他与之交谈的那个人的那种温情或激情正是此人表露出来的；此人一定在地球的某个地方，他本人就是这种情感的化身。 于是，大学生决定花自己毕生的精力去寻找他。

接下去的故事情节我们可以概略地猜想出来。大学生不停地寻找那个人，此人若明若暗，若隐若现。开始时，借助于另一些人的面孔只“露出一个微笑”，或只说出只言片语，后来才越来越明显地露出了

他的理智之光，显露出大学生想象的那种光芒。他不停地打听那个人，越打听他便觉得他越是接近阿尔莫塔辛，后者那作为神的形象也越来越显得高大了。但这一切均只是一种“反映”而已。在描述阿尔莫塔辛的出现方面，巴哈杜尔的小说是采用渐进的方式的（仿佛是几何学上两条近似平行的线条直到最后才在一点上相交），一直到了最后才让那个预料要出名的“名叫阿尔莫塔辛”的人出现。在阿尔莫塔辛出现之前，大学生找到了一个彬彬有礼、日子过得非常舒坦的书店老板，在见到书店老板之前见到了一个圣徒……几年之后，大学生来到一个长廊，“长廊的尽头有一扇门，门上挂着一条上面装饰着许多小球的廉价门帘”，想打听阿尔莫塔辛在什么地方。这时，门内传来一个人的声音（是令人难以置信的阿尔莫塔辛的声音），叫他进去。大学生撩起门帘，走了进去。写到这里，小说便结束了。

如果我没有弄错的话，那么我认为以这样的方式展开情节的小说要求作家做到两点：第一，小说的主人公应该有预言家的特征；第二，根据上面说的特征塑造的这个主人公不能概念化，不能仅仅是个幽灵。巴哈杜尔满足了第一个要求，至于第二点，我却很难说作者已满足到了什么样的程度。换言之，这个既未闻其声，又未见其人的阿尔莫塔辛应该给我们留下一个具有真实性的印象，而不是一个干瘪无力、杂乱无章的神的概念。一九三二年出版的这部小说表明，这个名叫阿尔莫塔辛的人具有某些超然的特性，具有某些象征意义，但同时又不乏人的属性的特性。不幸的是这种文学方面的优点并不持久。一九三四年出版的这部小说（即我手头上的这一本）便改用了隐喻的手法，使阿尔莫塔辛成了神的象征，小说情节的发展过程是阿尔莫塔辛逐渐由人到神的演化过程。书中有一些令人沮丧的细节：科钦有一个黑皮肤的犹太人在谈到阿尔莫塔辛时说他皮肤黝黑；一个基督教徒说他张开双臂站在塔楼上；一个红皮肤的喇嘛回忆起他时，说他是“坐在牦牛油上的神像，它是我塑造的，并将它供奉在扎什伦布寺里的”。上述几种说法向我们暗示，这是一个对各种不同信仰的人都不相同的神。我以为这样的安排并不令人鼓舞，若作另一种安排则似乎更好一些。我们可以假定，上帝正在寻找某某人，这某某人又在寻找另一位更高一级的（或者是同一级的但却是不可或缺的）某某人。如此一个接一个地寻找下去，一直寻找到时间的尽头（或者无限制地延

长下去）或者形成某种循环。“阿尔莫塔辛”（这是阿拔斯王朝第八个国王的名字，他赢得了八次战争，生了八男八女，有八千名战俘，一共统治了八年八个月零八天）这个词从词源学的这个角度进行考察，其原意为“寻找庇护的人”。在一九三二年推出的这部小说里，朝圣者去朝拜的这个圣人自己就是个东奔西跑的朝圣人，这适时地表明大学生要找到这个圣人是困难重重的。在一九三四年再版的这部小说里，却出现了我上面说的那种古怪的神学原理。正如我们见到的那样，米尔·巴哈杜尔·阿里是很难避免使自己成为艺术上的天才这样的追求的。

我重新阅读了上面写的这些文字。我怕我没有充分地突出这本书的优点。这本书有不少颇为文明的特点。例如，在第十九章有一段关于争论的描述。在这场争论的过程中人们会预感到参加争论的其中一人就是阿尔莫塔辛的朋友，他为了“不以胜利者的姿态去争个你长我短”，并没有对争论的另一方的诡辩进行驳斥。

一般人认为，一部当代的书参照一部古书写成这一做法是比较体面的，若参考当代的书，那就是另一回事了。正如约翰逊说的那样，谁也不喜欢让自己有负于自己当代的人。乔伊斯的小说《尤利西斯》与荷马史诗《奥德赛》之间的关系总是受到文学批评界令人茫然的赞扬（我永远也不知道其中的原因）。巴哈杜尔的这部小说与人们推崇的阿塔尔的《鸟儿大会》的联系也受到了伦敦的称赞，甚至还受到了加尔各答人的赞扬。这部小说还与其他小说有渊源关系。有的批评家列举了这部小说的第一章与吉卜林的短篇小说《在城墙上》有雷同之处。对此，巴哈杜尔本人也予以承认，不过，他辩解说，描写穆哈兰姆月第十个夜晚的两幅画若无共同之处，倒是不正常的了。艾略特在他的题为《王后的女神》这首不完整的长达七十行的讽刺诗里，女主人公格洛丽娅娜也根本没有露面，就像理查德·威廉·丘奇在一篇评论中指出的那样。我本人也不揣冒昧地说，巴哈杜尔还有一个很重要的先驱者，他就是耶路撒冷的神秘主义哲学家伊萨克·路里亚。这位哲学家早在十六世纪便宣称，一位祖先或大师的灵魂可以进入一个不幸的人的躯体里，以对他进行鼓励、启迪，这就是人们常常说的灵魂转世。[10]

伤害的艺术

一份对其他文学同类的准确热情的研究使我相信辱骂和嘲笑大概还值点钱。犯人者（我自己说）知道他也将成为被犯者，而且按照伦敦警察厅警察善意的告诫，“他说的任何一句话都可能被用来攻击自己”。这种恐惧迫使他特别地彻夜不眠，而且在其他本来可以舒适一些的夜晚也如此。谁都希望不受到伤害，而在某些特定阶段更是如此。将保罗·格鲁萨克良好的愤怒和值得赞扬的彷徨加以比较——还用不着提斯威夫特、约翰逊和伏尔泰类似的情况了——就会促使和帮助人进行这种想象。当我不再为了调查其方法而饶有兴趣地了解那些无聊时，这种想象就消失了。

我马上还要告诫一件事：基本正义和我的假设的微妙错误。嘲弄者都熬夜，确实如此，而且是赌徒那种接受牌算结果的熬夜，它那龌龊的天地里充满了双头人。三个王在牌里属老大，不过这在“摸三张”中毫无用处。论战者也并非不常见。特别是街上的骂人花样也提供了可供论战参考的模式。科连特斯大街和埃斯梅拉达大街的人想象所有人的母亲都操同一种职业，或者希望人们马上都搬到一个有几个名字的非常普通的地方去，或者模仿着粗野的声音——一种不明智的信心让他坚信受到那些事情损害的不是他，而是那些默默无言的认真听众。这不需要语言表达方式。咬着拇指或侧身让路（山普孙说：“我不会把好走的路让给蒙太古家族任何一个男人或女人。”亚伯拉罕道：“是你向我们咬的大拇指，先生？”）[11] 大约在一五九二年莎士比亚充满欺诈的维罗纳和伦敦的小酒馆、妓院和斗熊场里是挑衅者的合法钱币。在美国的学校里，捏鼻子和吐舌头也有这种作用。

另外一种普遍的辱骂就是“狗”这个词。在《一千零一夜的故事》的第一百四十六个夜晚，细心的人会发现，狮嵬被阿丹关进了一个没有出口的箱子。阿丹的儿子是这样斥责狮嵬的：“命运已经把你打翻在地，谨慎又不会让你再站起来，嘿，你这野狗。”

一个常见的骂人词汇表可以表明论战者的身份。在人们谈论生意时为了避免唐突或非正常情况而使用的“先生”如果写出来，那也是骂人的话了。“博士”是另外一种诅咒方式。如果提到卢贡内斯“博士”“干”的十四行诗，那就意味着对它永远嗤之以鼻，还要逐一驳斥他

的比喻。第一次使用“博士”，英雄就死了，只剩下一个戴着纸脖套的阿根廷勇士，他在中午割掉了自己的脑袋，可能死于某种窒息，只剩下整个人体中间没用的部分。不过十四行诗还在，等待它的还有曲谱。（有个意大利人，拿歌德开心，写了一篇短文，不断地称歌德为“沃尔夫冈先生”。这差不多是种谄媚，因为这表明他并不知道还有很多反对歌德的真正论据。）

弄十四行诗，发文章。语调是这些适当轻蔑语的总汇集，它们在争论中就成了主题。说一个文人放了一本书或做了或叫出一本书是再容易不过的事情了，这里有资产阶级或店主们最优秀的动词：办理、发放、投放。这些枯燥的词汇同另外一些热情的词汇结合在一起，其矛盾的耻辱就永不可没了。对于有关一个只是拍卖行主又是拍卖师的人的问题，肯定有人会说他在起劲拍卖的是“神圣喜剧”。铭文并不是才华横溢的东西，不过它的机制很有特色。它（就像所有其他铭文那样）完全是一派胡言。动词“拍卖”（再加上副词“起劲”意思就更强烈了）让人理解为那个无耻的先生是一位无可救药、贪婪的拍卖行主，他那但丁式的努力只是一番胡说八道。听众毫不犹豫地接受了他的论证，那是因为没有把它作为论证提出来。如果明确提出来，就会影响他的声誉。首先，叫和拍是相互关联的活动。其次，拍卖师的天赋有助于实现拍卖行主的目的，他曾经历过在公众面前讲话的良好训练。

具有讽刺意义的传统做法之一（并非被马塞多尼奥·费尔南德斯、克维多和萧伯纳所轻蔑就是无条件地将词汇对换）。按照这个非同一般的准则，医生不可避免地要被指控为从事污染和死亡的活动，公证员则犯了偷窃，刽子手犯的是延年益寿，虚构的书籍催人入眠、让人发呆，游荡的犹太人患了瘫痪，裁缝犯了裸露癖，虎和蛇竟不放过大黄。还有一种传统做法就是采用一种单纯的说法。例如“在那值得纪念的行军床下，将军赢得了战役”。或者“英明的导演勒内·克莱尔最新影片的魅力。我们被惊醒的时候……”

另外一种方法就是突然转变。例如：“美人的年轻神甫，一副受过希腊之光熏陶的头脑，一个高雅、真正的好人（老鼠气的）。”而这首安达卢西亚民谣转瞬之间从叙述转到了进攻：

一把椅子

有二十五根条。
你希望它打断你的肋骨吗？

我重复一下这种游戏的表现形式，它坚持制造的必要的混乱论据。切实恢复一项事业和广泛进行嘲弄性的夸张、虚假的仁慈、背叛性的让步和耐心的藐视都算不上活动，它们互不相容，而且如此不相同，以至于至今还没有人能把它们合在一起。我找几个高贵的例子。为了诋毁里卡多·罗哈斯，格鲁萨克都做了些什么呢？我在此抄录的东西是布宜诺斯艾利斯所有文人都喜欢的东西。“例如就是这样我如何忍气吞声地听完那个还未被某些人打开就受到他们公开称赞的大部头中两三段浮夸做作的散文后，我自认为已经不必继续听下去了，而是现在把注意力集中在那些从未有机会存在的许许多多故事的摘要和目录上。我特别指第一个故事和那难以消化的大部分（占了四卷中的三卷）：印第安人和混血人种的嘀嘀咕咕”。格鲁萨克在他的最佳气恼状态下完成了讽刺游戏的最重要仪式。他装作对副词的错误使用（“忍气吞声地听完之后”）痛心不已，又让人隐约看到了一个勃然大怒的场面（先是“大部头”，后是“大部分”），他用赞美之辞攻击（那“许许多多”的故事），总之玩得还像回事。他在句法上没犯错误，做得不错，但在提出的论据上却犯了错误。他从厚薄上攻击一本书，暗示谁会对那砖头动心呢，而且最后对几个奇卡诺人 [12] 和穆拉托人 [13] 的蠢话无动于衷，似乎这是某个说大话的人的回答，而不是格鲁萨克的回答。

我再抄录同一作者的另一段值得纪念的庄重文字：“我们为将皮尼亚罗博士的演说词予以出售的情况会成为进一步宣传的严重障碍表示遗憾。这个一年半外交游历的富于表现力的成果仅限于在科尼的家里产生了‘印象’。这种情况不会发生，通过上帝，至少依靠我们，如此悲惨的命运不会出现。”又是慈善机构，又是淘气的句法，又是检察官的严重浅薄：嘲笑少数有关人员就可以拼凑出一篇文章，还嘲笑他们缓慢的撰写速度。

对那些苦难的体面报复可以举出黑色讽刺的根源。它（据最新最可靠的资料）产生于愤怒的神奇之骂，而不是产生于理性。这是一个难以相信的国度的遗风，在那里，对名字造成的伤害最终要降临到名

字持有人的头上。对于鲍格米勒派[14]崇尚的上帝的叛逆儿子，天使撒旦，人们去除了他的词缀il[15]，这就保证了他的冠冕、他的光辉及他的未来。他现在的归宿是火，他的宿主就是至高无上的愤怒。神秘学家们大唱反调说，很早以前的亚伯拉罕的精子一直不能生育，直到在他的名字里加了个字母he，他才能够生育了。

斯威夫特，苦命的人，在有关里梅尔·格列佛船长的游记中对人类进行了诽谤。在最初的旅行中——到极小的利利普特[16]共和国和广阔无垠的布罗丁纳格[17]共和国的旅行——是莱斯利·斯蒂芬[18]所能接受的：人体测量学之梦，不会对我们人类、人类之火和人类的代数产生任何麻烦。第三部游记最有意思。它采用最常见的对置方法，嘲弄了实验科学：斯威夫特乱七八糟的实验室想推广无毛羊、冰制粉尘、软化大理石枕头、薄板灭火以及粪便里的营养成分的利用（这本书里还有一大部分关于衰老的坏处的章节）。第四次旅行，即最后一次旅行，想表现牲畜比人更有价值。它展示了一个一夫一妻制，也就是像人类一样的马共和国，还有四脚人组成的无产阶级，他们成堆地住在一起，抓母牛的乳房以偷奶吃，向其他人身上拉屎，吃腐烂的肉，染上了瘟疫。显而易见，这种虚构的结果只能是适得其反。其他的是文学，是句法。他在结尾处说："我并不讨厌一个律师、小偷、上校、傻子、贵族、赌徒、政治家、流氓的表演。"他其中几句话就被旁边的话污染了。

最后两个例子。一个就是著名的辱骂闹剧，由约翰逊博士即兴演出。"他的夫人，一位勇士，借口在一个妓院里工作，出售走私品。"另外一个就是我已知的最灿烂的伤害，如果我们考虑到这是作者同文学的唯一一次接触，这个伤害就更非同一般了。"诸神不会允许桑托斯·乔卡诺[19]死在断头台上的时候污辱这个断头台。他骂够之后，还在断头台上活着。"污辱断头台。骂够了。借助一些高贵的抽象概念，由巴尔加斯·维拉[20]释放出的放射物拒绝同任何被动者的接触，不会对被动者进行任何伤害，难以置信，很次要，而且可能也不道德。只需最快地提一下乔卡诺的名字，就会有人对他诅咒，并且使一切涉及他的东西——包括那些诅咒的细节和征兆——都被恶意的光辉弄得黯然失色。

我试图把前面的东西总结一下。讽刺文章并不比情侣之间的对话

或者由何塞·玛丽亚·蒙内尔·桑斯带着自然的花卉推崇的十四行诗更少见。他的方法就是加入一些诡辩，他唯一的法则就是同时再发明一些恶作剧。我忘了，他此处还有一种应被纪念的义务。

这里还有德·昆西提到（《作品集》，第十一卷第二百二十六页）的某种有气概的回答。在一次神学或文学争论中，有人向一位绅士脸上泼了一杯葡萄酒。这位绅士一动不动，对泼酒的人说："这，先生，是种冒犯。我希望你解释一下。"（这个回答的主人公，一位叫亨德森的博士，大约一七八七年逝世于牛津，除了那几句正义的话之外，没有给我们留下任何记忆：那是种充足的美丽的不朽。）

第一次世界大战后期，我在日内瓦收集到一个口头传说，在那个传说中，米格尔·塞尔韦特对将他判处火刑的法官说："我将燃烧，可那不过是件事情。我们将在永恒中继续讨论。"

一九三三年，阿德罗格

---

[1] 此作曾被收入《小径分岔的花园》（一九四一年）。——原编者注

[2] Philip Guedalla（1889—1944），英国历史学家，著有《第二帝国》、《一百天》、《第一百年》等。

[3] 指柯南道尔的侦探小说，它是以书中福尔摩斯的助手华生医生的视角来叙事的。

[4] Wilkie Collins（1824—1889），英国小说家，代表作为《白衣女人》、《月亮宝石》，被认为是推理小说先驱之一。

[5] 书中还有一个从未露面的主人公阿尔莫塔辛。

[6] 伊斯兰历第一个月。

[7] 位于印度最西部的邦。

[8] 印度泰米尔纳德邦城市，出产香烟、纺织品和珠宝。

[9] 印度西北部城市。

[10] 在撰写本文的过程中，我曾经提到过波斯的神秘主义诗人法里德·阿尔丁·阿塔尔（他被成吉思汗之子拖雷的士兵杀害）的《鸟儿大会》。对这首长诗的内容作一概述也许不会没有用处。古代鸟儿的国王西摩格在中国的中部丢下了一根光彩夺目的羽毛。不愿再过那种无政府主义式的日子的鸟儿决定前去寻找它们的国王。鸟儿们明白，它们国王的名字的含义是三十只鸟，鸟儿们还知道，国王的王宫在卡夫山，这是一座围绕全球的大山。鸟儿们历尽艰险，飞越了七个大山谷或海洋（倒数第二个海洋的名字是贝尔蒂科海，最后一个海洋叫阿尼基拉辛洋）。一路上有许多鸟儿开了小差，也有不少鸟儿死去。最后，有三十只鸟儿终

于历尽了千辛万苦，来到了西摩格国王所在的那座山上。它们终于见到了国王：鸟儿们发现，它们自己就是西摩格，而西摩格就是它们中间的一只，或者是它们全体。《鸟儿大会》由卡尔辛·德塔译成法文，由爱德华·菲茨杰拉德译成英文。将这首诗与巴哈杜尔·阿里的小说联系起来并没有太过分。在小说的第二十章里，那位波斯书店老板谈起阿尔莫塔辛时说的几句话也许是主人公本人说的几句话的升华。上面说的这一点再加上其他一些相类似的地方，人们可以认为，寻找者和被寻找者具有同一性，同时也表明，寻找者对被寻找者产生影响。小说的另一章暗示，阿尔莫塔辛就是被那个大学生自认为已经杀死了的“印度教教徒”。——原注

[11] 语出莎剧《罗密欧与朱丽叶》第一幕第一场。山普孙是凯普莱特的仆人，亚伯拉罕是蒙太古的仆人。维罗纳的两大家族结怨甚深。

[12] 出生于美国、祖先是墨西哥人的美国人。

[13] 血统分类上的习惯名称，指黑白混血人种。

[14] 中世纪保加利亚基督教异端教派，认为撒旦和耶稣是上帝的两个儿子。

[15] 表示否定。

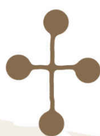
[16] 《格列佛游记》中的小人国。

[17] 《格列佛游记》中的大人国。

[18] Leslie Stephen（1832—1904），英国学者和评论家，著有《十八世纪英国思想史》，小说家弗吉尼亚·吴尔夫的父亲。

[19] Santos Chocano（1875—1934），秘鲁诗人，作品有浓郁的现代主义色彩，晚年以惠特曼自况，有名言“惠特曼有北方，我有南方”。

[20] Vargas Vila（1860—1933），哥伦比亚作家。



Jorge Luis

Borges

Otras inquisiciones

探讨别集

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 黄锦炎 等 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：探讨别集
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532768035
■ 译者：王永年　黄锦炎
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：李月敏　张鑫
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
长城和书
帕斯卡圆球
柯勒律治之花
柯勒律治的梦
时间与约·威·邓恩
天地创造和菲·亨·高斯
阿梅里科·卡斯特罗博士的惊恐
我们可怜的个人主义
克维多
吉诃德的部分魔术
纳撒尼尔·霍桑
作为象征的瓦莱里
爱德华·菲茨杰拉德之谜
关于奥斯卡·王尔德
关于切斯特顿
第一个威尔斯
《双重永生》
帕斯卡
约翰·威尔金斯的分析语言
卡夫卡及其先驱者
论书籍崇拜
济慈的夜莺
谜的镜子
两本书
对一九四四年八月二十三日的注解
关于威廉·贝克福德
关于《紫土》
从有名分到无名分
传说的形形色色
从寓言到小说
有关萧伯纳的杂记
一个名字两个回响的考察
历史的羞怯
时间的新反驳

论经典

长城和书

他的长城界限了流浪的鞑靼人……

《群愚史诗》[1]，第二章第七十六行

前几天，我在书上看到那个下令修筑中国的长得几乎没有尽头的城墙的人是第一个皇帝，始皇帝，他还申令全国焚毁先于他的全部书籍。这两项规模庞大的行动——抵御蛮族的五六百里格[2]长的石墙和严格地废止历史，也就是说废止过去——竟然出自一人之手，并且在某种意义上成为他的象征，这件事使我感到难以解释的折服，同时也使我不安。这篇短文的目的便是探讨引起这种感情的原因。

从历史观点考虑，这两项措施并无神秘之处。秦始皇帝与军功显赫的汉尼拔同一时代，他并吞六国，结束了封建割据的局面；他修筑长城，因为城墙是防御工事；他焚书，因为反对派引经据典颂扬以前的帝王。焚书和筑防御工事是君主们常干的事；始皇帝的独特之处在于他行动的规模。某些汉学家是这么解释的，但我认为我刚才提到的事实不是把一些普通事实加以夸张的问题。给菜圃或花筑一道围墙是常有的事；把一个帝国用城墙围起来就不一般了。企图使具有最悠久传统的种族放弃对过去的记忆也不是一桩小事，不论他的过去是神话还是现实。当始皇帝下令历史以他为起点时，中国人已经有三千年文字记载的历史了。

始皇帝曾逐出淫乱的生母；正统的人认为他这种严厉的处置是不敬；始皇帝之所以要废止整个过去，也许是为了抹掉一个回忆：他母亲的丑行。（一个犹太国王也有类似情况，为了要杀一个小孩子，他杀尽了所有的孩子。[3]）这一推测值得重视，但我们还没有关于神话的另一侧面——长城——的线索。据历史学家的记载，始皇帝禁止提到死亡，并寻求长生不老的灵药，在一座象征的宫殿里深居简出，那座宫殿的房间同一年的日子数目相等；这些资料表明，空间范畴的

长城和时间范畴的焚书是旨在阻挡死亡的有魔力的屏障。巴鲁赫·斯宾诺莎说过，一切事物都希望永远存在；这位皇帝和他的方士们也许认为长生不死是内在的本质，外邪进不了一个封闭的世界。也许那位皇帝为了真正成为第一，便想重新开创时间，自称为“始”，为了仿效那个发明文字和指南针的传说中的黄帝，他便自称为“皇帝”。据《礼记》记载，黄帝为万物正名；始皇帝在传诸后代的碑铭中自诩在他治下万物的名字各得其所。他想建立一个千秋万代的王朝，命令他的继承人称为二世、三世、四世，直至永远……我谈了魔力方面的意图；也可以设想筑城和焚书不是同时采取的行动。按照我们选择的顺序，可以设想那位皇帝先是破坏，后来出于无奈才做保护工作，或者大彻大悟，破坏了他先前维护的东西。两种设想都有动人之处，但据我所知都缺乏历史基础。汉学家翟理思[4]说凡是隐匿书籍、不交出焚毁的人一概打上烙印，被罚苦役，终身去筑那不知伊于胡底的城墙。这种说法推动或者容忍了另一种解释。也许长城是一个隐喻，始皇帝罚那些崇拜过去的人去干一件像过去那样浩繁、笨拙、无用的工程。也许长城是一种挑战，始皇帝是这么想的：“人们厚古薄今，我和我的刽子手无法改变这种状况，但以后可能出现想法和我相同的人，他会像我毁书一样毁掉我的长城，那人抹去我的名声，却成了我的影子和镜子而不自知。”始皇帝筑城把帝国围起来，也许是因为他知道这个帝国是不持久的；他焚书，也许是因为他知道这些书是神圣的，书里有整个宇宙或每个人的良知的教导。焚书和筑城可能是相互秘密抵消的行动。

目前和今后我无缘见到的在大地上投下影子的长城，是一位命令世上最谦恭的民族焚毁它过去历史的恺撒的影子；这个想法可能是自发的，与猜测无关。（它的特性可能在于规模庞大的建设与破坏之间的矛盾。）把上述情况加以概括，我们或许可以得出这样的推论：一切形式的特性存在于它们本身，而不在于猜测的“内容”。这符合克罗齐[5]的论点；而佩特[6]早在一八七七年已经指出，一切艺术都力求取得音乐的属性，而音乐的属性就是形式。音乐、幸福的状态、神话学、时间塑造的面貌、某些晨暮的时刻以及某些地点，都想对我们说些什么，或者说了些我们不该遗忘的事，或者正要向我们传达某些信息；这一即将来临然而没有出现的启示或许正是美学的事实。

王永年 译

[1] 英国诗人蒲柏为反击论敌而写的讽刺作品，全诗四卷，其中叙说愚昧王国的桂冠诗人在梦中见到王国过去、现在和将来的成就，愚昧女神禁止人们思想，使他们孜孜于愚蠢的琐事，最后黑夜和混乱统治一切。

[2] League，欧洲和拉丁美洲的一个古老的长度单位，在英语世界里通常定义为三英里或三海里。

[3] 参见《圣经·新约·马太福音》，希律王听说基督诞生将做犹太人之王，差人除灭基督未遂，便下令将伯利恒城里并四境所有两岁以内的男孩一概杀尽。

[4] Herbert Allen Giles（1845—1935），英国学者、著名汉学家。

[5] Benedetto Croce（1866—1952），意大利哲学家、美学家、文学批评家、历史学家。他发表过四部反映他整个哲学体系的著作：《美学》、《逻辑学》、《实践活动的哲学》、《历史学的理论与实践》。克罗齐的美学基本概念是直觉即艺术。他认为直觉的功用是给本无形式的情感以形式，使它因而成为意象而形象化。

[6] Walter Pater（1839—1894），英国作家、批评家，是19世纪末主张“为艺术而艺术”的美学运动的代表人物。

帕斯卡圆球

或许世界历史就是那么几个隐喻的历史，本文的目的就是概述一下这部历史的一个章节。

在公元前六世纪，那位游吟诗人克塞诺芬尼[1]，对从一个城市到另一个城市地咏唱荷马的史诗感到厌倦，他抨击了那些赋予诸神人形特征的诗人们，并给希腊人提出了单一的上帝，那是一个永恒的圆球。在柏拉图的《蒂迈欧篇》中可以读到，圆球形是一个最完美、最整齐划一的图形，因为从球面上的所有的点到圆心都是等距离的。奥洛夫·葛恭（《希腊哲学溯源》，第一百三十八页）认为克塞诺芬尼所说的与此相似；上帝是个球状体，因为这种形状是最好的，或最适合用来代表神灵的形状。四十年后，巴门尼德又一次重复了这个比喻（“本体就像一个非常圆的球状的质量团，从圆心向任何方向的力都是恒定的”）；卡洛杰罗和蒙多尔福论证说，他直觉感到了一个无限的，或者说在无限增长的球形，而且我刚才抄录的话具有动态的意义（阿尔贝特里：《埃利亚学派》，第一百四十八页）。巴门尼德在意大利教过书；在他去世后不久，西西里人恩培多克勒[2]构思了一部颇费功夫的宇宙起源学：有一个时期，土、水、气和火组成了一个无边的圆球，“活跃在它的圆形的孤独中的圆球”。

世界的历史继续着它的进程，被克塞诺芬尼攻击过的那些过于类人的神祇，被贬成诗歌中的虚构或贬为魔鬼。但据说有一个人，赫耳墨斯·特里斯墨吉斯忒斯[3]，他曾口述过数量不详的书籍（据亚历山大的克雷芒[4]说是四十二本，扬布利科斯说有两万本，透特的教士们说有三万六千五百二十五本），这些书的内容无所不包。那个幻影书库的残篇，从三世纪起就被收集或被编造，成了一部所谓《赫耳墨斯全集》。在某一残篇中或是在《阿斯克勒庇俄斯》一书（据说也是特里斯墨吉斯忒斯所著）中，法国的神学家里尔的阿兰在十二世纪末发现了这个后世人不会忘记的公式：“上帝是一个理念的圆球，其圆

心无处不在而圆周则不在任何地方。”苏格拉底的前人说是一个无边的圆球；阿尔贝特里（与从前的亚里士多德一样）认为这么说犯了一个自相矛盾 的错误，因为主项和谓项互相抵消；此话也许是对的，但赫耳墨斯书里的公式几乎让我们直接感知了那个球。八世纪，在极富象征意味的《玫瑰传奇》[5]中再次出现这个比喻，说是柏拉图的话，还有在那部百科全书《大镜》中也提到过：十四世纪，在庞大固埃的最后一本书[6]的最后一章中提到了“那个智能球，它的圆心无处不在，而它的圆周不在任何地方，我们称它为上帝”。按中世纪人的理解，其意义是明确的：上帝在每个造物身上，而没有一个造物能限制它。所罗门说过，“天和天上的天，尚不足你居住的”（《列王纪上》，第八章第二十七节）。那圆球的几何比喻很像是这些话的注释。

但丁的诗歌中保留了托勒密的天文学，它曾统治人们的想象力达一千四百多年。地球是宇宙的中心。它是一个不动的球体；在它的周围转动着九层同心的球体。前七层是行星天（月球天、水星天、金星天、日球天、火星天、木星天、土星天）；第八层是恒星天；第九层是水晶天，也称“第一运动体”，围着它转的是“最高天”，由光构成。整个这套复杂的由空心的、透明的、转动的（有的系统要转五十五周）球体构成的机器，曾经是一种思维的需要；《天体运行论》就是哥白尼——亚里士多德的否定者——给那部改变了我们对宇宙的看法的手稿所起的腼腆的书名。对乔尔丹诺·布鲁诺来说，打破层层星空是一种解放。他在《圣灰星期三的晚餐》中提出，世界是一个无穷原因的无穷结果，神灵就在我们近旁，“因为它在我们体内胜过我们自己在自己体内”。他咬文嚼字地向人们宣布那个哥白尼的宇宙，在著名的一页中他写道：“我们可以有把握地说，宇宙都是中心，或者说宇宙的中心在所有的地方，而圆周则不在任何地方。”（《论原因、本原和太一》，第五章）

这是一五八四年在文艺复兴的光辉照耀下怀着激情写出来的：七十年后这种热忱已一丝不存，人们在时间和空间中感到失去了方向。在时间上，因为假如将来和过去都是无限的，那实际上就不存在一个什么时候；在空间上，因为假如一切与无穷大和无穷小都是等距离的，那实际上就不存在一个什么地方。谁也不是处在某一天、某一地

方；谁也不知道自己的脸的大小。文艺复兴时期，人类自以为已经成年，并通过布鲁诺、康帕内拉和培根之口宣布过。到了十七世纪，一种暮年的感觉使人类害怕；为了证明这一点，人们挖掘出了由于亚当的原罪，所有的造物都在缓慢地、致命地蜕化的信念。（在《创世记》第五章中写道“玛士撒拉共活了九百七十九岁 [7] 就死了”；在第六章中写道“那时候有伟人在地上”。）约翰·多恩在哀歌《世界的解剖》发表一周年时，哀叹人生短暂和现代人身材的矮小，就像精灵和小矮人。根据约翰逊写的传记，弥尔顿曾担心地球上不会再有英雄史诗；格兰维尔 [8] 认为亚当是“上帝的勋章”，真有一副望远镜和显微镜的眼力；罗伯特·索斯 [9] 写过一句名言，“亚里士多德只不过是亚当的废墟，而雅典则是天堂的雏形”。在那个沮丧的世纪，那激发了卢克莱修创作出六步韵诗的绝对空间，那布鲁诺认为是一种解放的绝对空间，对帕斯卡来说，是一座迷宫、一道深渊。他厌恶宇宙、敬奉上帝，可是上帝对他来说，不如他所憎恶的宇宙真实。他悲叹，不能再谈论天堂了，他把我们的人生比作遇难者在荒岛上的生活，他感到物质世界不断的压力，感到头晕、恐惧和孤独，并把这些写进另外一句话中：“大自然是一个无限的圆球，其圆心无处不在，而圆周则不在任何地方。”布兰斯维克就这样出版了文稿。但图尔纳在评注本（巴黎，一九四一年）中发表了手稿的涂改和斟酌处，原版本显示，帕斯卡当初还用了骇人的 这个词，“一个骇人的圆球，其圆心无处不在，而圆周则不在任何地方”。

或许世界历史就是几个隐喻的不同调子的历史。

黄锦炎 译

---

[1] Xenophanes（约前560—约前478），一译色诺芬尼，古希腊哲学家，埃利亚学派的创始人。

[2] Empedocles（前490—约前435），古希腊哲学家、诗人、医生，持物活论观点，认为万物皆由水、火、土、气四种元素构成。

[3] Hermes Trismegistus，埃及智慧之神透特的希腊名，相传曾著有魔术、宗教、炼金术、占星术等方面的书籍。

[4] Clement of Alexandria（150—211至215之间），基督教护教士，用希腊哲学将哲学与神学思想结合起来。

[5] 法国中世纪长篇叙事诗。

[6] 即拉伯雷《巨人传》第五卷。

[7] 据《圣经》，应为九百六十九岁。

[8] Joseph Glanvill（1636—1680），英国哲学家和牧师，攻击经院哲学，后任皇家学会会员。

[9] Robert South（1634—1716），英国高教会派神学家，在布道中嘲弄清教徒，深得复辟的保王党的欢心。

柯勒律治之花

大约一九三八年，保尔·瓦莱里写道：“文学的历史不应当是作家的历史以及作家生平或作品创作生涯中的种种际遇的历史，而应当是作为文学的创造者或消费者的精神的历史。甚至可以不提及任何一位作家而完成这部历史。”在谈论文学史时提到精神这个词，这不是第一次。一八四四年，在康科德，另一位作家就曾写过：“可以说世间所有的作品都是由一个人写出来的；这些书的中心如此统一，以至于无法否认都是出自一位无所不知的博学先生之手。”（爱默生：《散文集》，第二卷第八章）此前二十年，雪莱曾发表见解说，所有过去的、现在的和将来的诗作，都只是一首无穷无尽的长诗的片断或选段，那是全球所有的诗人建树的长诗（《为诗辩护》，一八二一年）。

这些观点（当然，隐含着泛神论）可能会引出一场永无休止的论战；现在我提到它们，是为了达到一个小小的目的：通过三位作家风格迥异的作品，来说明一个思想的演变过程，第一篇是柯勒律治的短文；我不知道究竟写于十八世纪还是十九世纪初，他是这么写的：“如果一个人在睡梦中穿越天堂，别人给了他一朵花作为他到过那里的证明，而他醒来时发现那花在他手中……那么，会怎么样呢？”

不知道我的读者对这一想象有何见解，笔者认为十分完美，要用它来作为基础顺利地进行其他创作，还没动手就觉得不可能；因为它具有一个终点的完整性和统一性。当然是这样；在文学的领域中，诚如其他领域，没有一个行为不是一系列数不清的原因的结果和一系列数不清的结果的原因。在柯勒律治的创作背后，就有历代有情人们共同参与的、古老的创造：索要一枝花作为信物。

我要引用的第二篇文章是威尔斯于一八八七年创作初稿、又于一八九四年夏重写的一部小说。小说第一版题为The Chronic Argonauts

[1]（在这个被废弃的书名中，chronic的词源意义为“时间的”）；最后定名为《时间机器》。在这部小说中，威尔斯继承并改造了一个极其古老的文学传统：预见未来的事。以赛亚[2]看到了巴比伦的没落和以色列的重建，埃涅阿斯看到了他的后世罗马人的军事命运。《埃达》中的女预言家看到了众神的回归，在周期性的战争后，我们的人间毁灭了，众神在一片新的草地的草丛中，发现了他们以前玩过的象棋散落的棋子……威尔斯笔下的主人公，不同于那些旁观的预言家们，他亲身去周游未来。归来时疲惫不堪、满身尘埃，都累垮了；他从分裂成相互仇恨的物种的遥远的人类处归来——那里有游手好闲的埃洛伊人，他们居住在岌岌可危的宫殿和满目疮痍的花园里，还有穴居地下的夜视族莫洛克人，后者以前者为食；他归来时两鬓苍苍，手中握着从未来带回的一朵凋谢了的花。这是柯勒律治的构思的翻版。未来之花比天堂之花或是梦中之花更令人难以置信，这朵矛盾花的原子，现在都在其他地方，还没有结合起来呢。

我要说的第三个版本，一个最精心加工的版本，是一位远比威尔斯复杂的作家的作品，虽然这位作家所具备的被称作古典的那些令人愉快的优点不及威尔斯。我说的是《谦卑的诺斯摩尔一家》的作者，那个忧郁而晦涩的亨利·詹姆斯。他在临终前留下了一部尚未完成的带幻想性的小说：《过去的感觉》，那是《时间机器》的变奏曲或加工本。威尔斯笔下的主人公乘坐一辆令人不可思议的车远游未来，就像其他车在空间中来回，此车可在时间中往返；詹姆斯的主人公出于对那个时代的眷恋，回到了过去，回到了十八世纪。（这两件事都不可能发生，但詹姆斯的描述更少随意性。）在《过去的感觉》中，现实与想象的纽带，不是前两部作品中提到的一朵花，而是一幅十八世纪的肖像画，奇怪的是画中人居然就是主人公自己。此人爱画入迷，竟然回到了画作绘制的日期。在他遇到的人中，自然有那位画家；画家怀着恐惧和厌恶创作了这幅画，因为他从这张未来的面容中，看到了一种少见的、异乎寻常的东西……就这样，詹姆斯创作了无与伦比的无穷倒退 ，因为它的主人公拉尔夫·彭德尔去了十八世纪。原因在结果之后，旅行目的成了旅行的结果之一。

威尔斯确实没读过柯勒律治的文章；而亨利·詹姆斯读过且很欣赏柯勒律治。诚然，如果所有的作者是一个作者的说法成立，上述事件

就不足挂齿了。其实，没有必要扯这么远；泛神论者声称作者多元性是不切实际的，这在古典主义者那里得到了出乎意料的支持，古典主义者认为多元说无足轻重，对古典主义来说，最根本的是文学，而非个人。乔治·穆尔和詹姆斯·乔伊斯都在自己的作品中融进了别人的篇章和词句。奥斯卡·王尔德则常常奉献故事情节让别人去创作。两种行为，虽然表面上是对立的，但可以说明同一个艺术的含义。这是一种公平的、非个人的含义……另一位动词深层统一的见证人，一位主语局限性的否定者，就是本·琼森。他致力于撰写他的文学遗训和对其同时代人的褒贬意见，但也只是把塞内加、昆体良 [3] 、利普修斯 [4] 、比维斯 [5] 、伊拉斯谟、马基雅维利、培根和两个斯卡利杰的只言片语拼装起来。

最后一个看法。有些人亦步亦趋地抄袭某位作家，他们不是为个人而抄，他们抄袭是因为把这位作家与文学混同起来了，因为他们担心一旦在某一点上背离了这位作家，就是背离了理性和正统。有许多年，我一直认为在那几乎浩瀚无垠的文学中，只存在着一个人。此人就是卡莱尔，就是贝希尔 [6] ，就是惠特曼，就是坎西诺斯–阿森斯，就是德·昆西。

黄锦炎 译

---

[1] 英语，阿戈尔英雄们的时间。

[2] Isaias，公元前8世纪希伯来预言家。

[3] Quintilianus（约35—约95），古罗马演说家、修辞学家。

[4] Justus Lipsius（1547—1606），佛兰芒人文主义作家。

[5] Juan Luis Vives（1492—1540），西班牙人文主义哲学家。

[6] Johannes Becher（1891—1958），德国诗人。

柯勒律治的梦

《忽必烈汗》那首片断的抒情诗（五十多行合辙押韵、长短不等、韵律铿锵的诗句）是英国诗人塞缪尔·泰勒·柯勒律治在一七九七年一个夏日梦中偶得之作。柯勒律治写道，他在埃克斯穆尔高地的一座农庄小住时，由于身体不适吃了催眠药，不久便睡着了；入睡前他正好在看珀切斯 [1] 的一篇游记，其中谈到因马可·波罗的介绍而在西方出名的元世祖忽必烈汗修建宫殿的事。在柯勒律治的梦中，脱口而出的诗句纷至沓来；睡梦中的人直接看到一系列形象，听到一连串写景状事的词句；几小时后他醒来了，满有把握地认为自己已经作好或者被传授了一首三百多行的长诗。他记得出奇地清晰，继而转录了现存在他作品中的那个片断。但一位不速之客打断了他的工作，之后，他怎么也回忆不起其余的诗句。“我相当惊骇地发觉，”柯勒律治写道，“自己只是模模糊糊地记得大概的情景，除了八九行零散的诗句以外，其余的统统消失，仿佛水平如镜的河面被一块石头打碎，它反映的景象怎么也恢复不了原状。”斯温伯恩认为记录下来的片断是英语韵律中最高的典范，像天空中的彩虹一样不可能加以解析（约翰·济慈语）。以音乐性为基本特点的诗歌是难以翻译或概括的，翻译或概括只能损害原著；现在我们只消记住柯勒律治是在梦中得到了光彩夺目的诗篇。

这个事例虽然不寻常，却并非绝无仅有。哈夫洛克·埃利斯 [2] 在他的心理研究著作《梦的世界》中，把这件事和小提琴演奏家、作曲家朱塞贝·塔蒂尼 [3] 的例子相比较。塔蒂尼梦见魔鬼（他的奴隶）用小提琴奏出一支精彩的奏鸣曲；他醒后根据不完整的回忆写出了《魔鬼的颤音》。另一个无意识的大脑活动的例子是罗伯特·路易斯·斯蒂文森的情况，他在《说梦》一文中提到《奥拉拉》的故事情节是从一个梦中得到的，一八八四年的另一次梦则给了他创作《化身博士》的启发。塔蒂尼清醒时想模仿梦中的音乐；斯蒂文森从梦中得到故事情

节的启发，也就是说，大致的形式；而同柯勒律治的口头启发相似的是比德副主教所描述的凯德蒙[4]的故事（《英国人民宗教史》，第四章第二十四节）。事情发生在七世纪末撒克逊王朝统治下虔诚尚武的英国。凯德蒙是个没有文化的牧羊人，当时年纪已经不轻；一晚，他从聚会上溜出来，因为眼看竖琴就要传到他手里，而他知道自己不会吟唱。他躺在马厩里，在马匹中间睡着了，梦中听到有人叫他的名字，吩咐他吟唱。凯德蒙回说不会，对方说："你就唱'万物之始'吧。"于是凯德蒙说出了自己从未听闻的诗句。他醒后记忆犹新，居然能到附近的圣希尔达修道院长那里复述。他不识字，僧侣们便把《圣经》的章节解释给他听，他"像牛反刍似的细细咀嚼，然后转换成优美无比的诗歌，唱出了世界和人的创造，整个《创世记》的故事，以色列的后代出埃及和到达应许之地，基督的降世、受难、复活与升天，圣灵的来临，使徒的教导，以及最后审判的可怕，地狱惩罚的恐怖，天堂的甜美，上帝的恩惠与睿智"。他是英国第一位诗圣；"无人可与他比拟，"比德说，"因为他师从的不是人，而是上帝。"几年后，他预言自己的死期，在睡眠中安然逝去。但愿他再度和他的天使相遇。

乍看起来，柯勒律治的梦仿佛不如他的先驱者那样不可思议。《忽必烈汗》是神来之笔，而凯德蒙梦中所得的九行赞美诗除了来自梦中之外，几乎没有别的长处，但柯勒律治已是成名的诗人，而凯德蒙只是受了神的感召。尽管如此，还有一个事实使产生《忽必烈汗》的梦的神奇之处达到了深奥难测的程度：如果这件事属实，柯勒律治的梦的历史要比柯勒律治早几百年，而且至今还未结束。

诗人是一七九七年做梦的（也有人说是一七九八年），在一八一六年发表他对于那个梦的追记，作为他未完成的诗的注释或辩解。二十年后，巴黎出现了十四世纪拉施特编写的《史集》的第一个西方语言节译本，那是波斯出版的众多的世界历史著作中的一部。书中有一页提到："忽必烈汗在上都之东修建一座宫殿，宫殿设计图样是其梦中所见，记在心中的。"这段记载的作者是合赞的大臣、忽必烈汗的后代。

一位十三世纪的蒙古可汗梦见一座宫殿，根据梦中所见修建了宫殿；一位十八世纪的英国诗人不可能知道那座建筑的蓝图是一场梦，

却梦到有关宫殿的诗。睡梦中的人心灵感应，跨越空间和时间造成了对称，与之相比，宗教书里提到的白日飞升、死而复生和鬼魂显露依我看就算不上神奇了。

那么，我们又如何解释呢？事先拒不承认一切超自然现象的人（我一向试图把自己归于那种人之列）认为两个梦的故事是巧合，是偶然出现的图像，正如云朵有时组成狮子或马匹的形象那样。另一些声称诗人大概知道可汗梦见宫殿，便说自己梦中得诗，以便造成一个美妙的假象，从而为他的残缺荒诞的诗作开脱或申辩 [5] 。这种推测有可取之处，但要求我们武断地假设存在一篇汉学家们所不知的文章，证明柯勒律治有可能在一八一六年之前看过忽必烈汗的梦的记载 [6] 。

第一个梦替现实世界增添了一座宫殿；五个世纪后做的第二个梦替世界增添了一首由梦引起的诗（或者诗的开头）；两个梦的相似之处让人隐约看到一个意图；巨大的时间间隔表明了一个超人的执行者的存在。调查那个不死的或者长寿的人的目的也许既无用处又是狂妄的，不过我们可以无可非议地设想他的目的并未达到。一六九一年，在京的耶稣会教士张诚证实忽必烈汗的宫殿只剩下了废墟遗迹；我们知道，那首诗也只记下五十多行。这些事实不由得使人猜测，那一系列的梦和工作尚未结束。第一个做梦的人晚上看到宫殿，修建了它；第二个做梦的人并不了解前者的梦境，得到了关于宫殿的诗。如果这个先验图式不落空的话，在几个世纪后的一个夜晚，会有某个人做同样的梦，并且相信别人也会梦到同样的景象，然后用大理石或音乐把梦境塑造出来。梦的系列也许不会终止，解谜的答案也许在最后一个梦中。

上文写完后，我又揣摩出另一种解释。也许有一个人所未知的标准型、一个永恒的事物（引用怀特海的说法）正在缓缓进入世界，它第一次表现于忽必烈汗的宫殿，第二次表现于柯勒律治的诗。凡是把两者作过比较的人都会看到它们相同的本质。

王永年 译

---

[1] Samuel Purchas（1575—1625），英国教士、作家，编纂了伊丽莎白女

王时代的大量游记与航海记。

[2] Havelock Ellis（1859—1939），英国作家、文学批评家，以性心理学研究著名。

[3] Giuseppe Tartini（1692—1770），意大利小提琴演奏家、作曲家。

[4] Caedmon（活动时期658—680），盎格鲁–撒克逊诗人，传说是一系列《圣经诗》的译著者，包括《创世记》、《出埃及记》、《但以理书》、《基督与撒旦》等。

[5] 据熟悉古典作品的读者判断，18世纪末或19世纪初，《忽必烈汗》一诗比现在更被认为是匪夷所思。柯勒律治的第一个传记作家特雷尔在1884年写道："离奇的梦中所得的诗《忽必烈汗》远不只是一个心理学的奇特现象。"——原注

[6] 参见约翰·利文斯顿·洛斯所著《通往上都之路》，1927，第358、585页。——原注

时间与约·威·邓恩

在《南方》杂志第六十三期（一九三九年十二月）上，我发表了“无穷倒退说”的史前史，第一部简陋的历史。那篇稿子上并不是所有的遗漏都是无心的；我故意不提约·威·邓恩，他从无穷倒退中推论出一套有关主体和时间的相当惊人的学说。因为要讨论（仅为表述）一下他的论点就会超出那篇文稿的篇幅。其论点之复杂，需要单独写篇文章来阐释；现在我来试试。促使我写这篇文章的是，看了邓恩最近写的那本书——《万物不死》（一九四○年）——其中复述或概括了前三本书的内容。

同样的内容，叙述得更好一些。结构毫无新意：几乎令人吃惊的、难以想象的是作者的冷漠。在对此作出评论之前，让我先解释一下那些前提的一些变体。

保罗·多伊森所记载[1]的印度众多的哲学体系中的第七种，否定自我是认识的直接对象，“因为假如我们的灵魂是可以认识的，就需要有第二个灵魂来认识第一个，有第三个来认识第二个”。印度人没有历史观念（就是说，他们反常地只注重思想而不注重哲学家的姓名和生活时期）。但是，我们知道，那种对内省的根本否定已有大约八个世纪。一八四三年的时候，叔本华重新发现了它。“认识的主体，”他一再说，“不能作为主体被认识，因为那样就成了另一个认识主体的认识对象。”（《作为意志和表象的世界》，第二卷第十九节）赫尔巴特[2]也玩过这种主体的叠加游戏。在他还不满二十岁时就曾推论说，自我必须是无限的，因为认识自我就要求有一个也认识自己的另一个自我，那个自我又要求另一个自我（多伊森：《死亡更新哲学》，一九二○年，第三百六十二页）。这些东西再添加些趣闻、寓言、讽刺嘲弄和图表，就成了邓恩的专著的论据。

他推论说（《时间试验》，第二十二章），一个认知的主体不仅认识其观察到的东西，而且认识一个在观察的主体A，因此，也认识

另一个认识A的主体B，因此，也认识另一个认识B的主体C……他又不无神秘地补充说，这无数个内心的主体，不能容纳在三维空间中，但可以容纳在同样无数维的时间之中。在解释这一说明之前，我请读者再考虑一下此段所述的内容。

英国唯名论的优秀继承人赫胥黎认为，在感觉疼痛和知道自己感觉疼痛之间，只有说法上的区别，他嘲笑那些纯粹的形而上学派：在一切感觉中都区分出一个感觉主体、一个引起感觉的客体和那个急迫的人：自我。（《杂文集》，第七卷第八十七页）古斯塔夫·斯皮勒（《人的意识》，一九○二年）承认，认识疼痛和疼痛是不同的两回事，但他认为两者就像同时听到一个声音和看到一张脸那样可以理解。他的看法我认为是有道理的。至于邓恩提出对认识的认识，并在每个个体身上建起一套令人头晕的、模糊的、不同等级的主体，我宁肯怀疑那是最初那个主体连续的（或者是想象出来的）状态。莱布尼茨说过："如果精神需要思考思考过的东西，只要接受一种感觉然后思考这种感觉，然后再思考这种思想，然后再思考思想的思想，这样一直到无穷。"（《人类理智新论》，第二卷第一章）

邓恩创造的获得无穷个时间的方法虽然不够令人信服，但构思却更巧妙。就像胡安·德·梅纳在他的《命运的迷宫》[3]中，或乌斯宾斯基在《第三工具》中那样，他提出，未来及其各种变迁和细节现在就已经存在，朝着预先存在的未来（或用布拉德利喜欢用的说法：从预先存在的未来）流淌着宇宙时间的绝对之河，或者说，我们生命的死亡之河。这种移动，这种流淌，像一切运动一样，需要有确定的时间；那我们就要有第二个时间来使第一个移动；要有第三个时间使第二个移动，就这样，直到无穷……[4]这就是邓恩提出的机制。在那些假设的或想象的时间中间，有着另一个回归叠加出来的、看不见的主体的永无止境的栖身处。

不知道读者们有何见教，我不想知道何物为时间（甚至不想知道时间是否为"物"）。但我猜想，时间的过程和时间是同一个奥秘，而不是两个。我怀疑邓恩犯了那些粗心的诗人犯的错误，他们说（举个例子）月亮露出了它红色的圆盘，他们就是这样用一个主语、一个动词和一个补语来替代一个不可分割的视觉形象，而这补语其实就是主语，只悄悄地加了个面具……邓恩是柏格森所谴责的知识分子的坏习

惯的著名受害者，这坏习惯是把时间当作空间的第四维。他假设未来现在就存在，我们应该向它移动，但是，这一假设可以转化为空间，可以要求一个第二时间（也是以空间的形式、以线或以点的形式构成的），然后一个第三时间和一个第百万时间。在邓恩的四本书中，没有一本不提到“时间的无限维”[5]，但这些维度却是空间的。对邓恩而言，真正的时间是一个无限系列的无法达到的最后终点。

假设未来现在已经存在的理由是什么呢？邓恩给出了两个：一个是先兆性的梦；另一个是，跟代表作者风格的典型的、错综复杂的图表相比，这种假设更为简单些，同时也能避开时间不断增生的问题……

神学家们把永恒定义为同时地、清醒地拥有所有的时间瞬间，并宣称这是神的特性之一。邓恩令人吃惊地假设说，永恒已经是属于我们人类的，并且有每天晚上的梦为证。据他说，在梦中，直接的过去和直接的未来相汇合。清醒时，我们以同样的速度经历着连续的时间，在睡梦中，我们能看到一个极其广阔的区域。做梦就是把所看到的一个个镜头协调起来，用它们编织一部历史或一系列的历史。我们看到一个狮身人面像和一爿药房的形象，于是就创造出药房变成狮身人面像的梦境。对明天我们将认识的人，我们给他安上黄昏时看过的一张脸上的嘴巴……（叔本华说过，生活和梦都是同一本书上的书页，按顺序去读就是生活，浏览这些书页就是做梦。）邓恩肯定说，在死亡中我们将学会顺利地掌握永恒。我们将恢复我们生命的每一个瞬间，按我们喜欢的方式组合。上帝和我们的朋友以及莎士比亚都会与我们配合。

面对如此光辉的论点，作者所说的任何谎言都是无关紧要的。

黄锦炎 译

---

[1] 《吠檀多哲学论》，第318页。——原注

[2] Johann Herbart（1776—1841），德国哲学家、教育理论家，在哲学上假定有多种多样的“现实”。

[3] 在这首15世纪的诗歌中，有一个面画是“很大的三个轮子”：第一个，不动的，是过去；第二个，能动的，是现在；第三个，不动的，是未来。——原注

[4] 在邓恩之前半个世纪，那“第一个时间在其中或快或慢移动的第二时间的

荒谬推测”，已经被叔本华发现并否定掉，这写在加于他的《作为意志和表象的世界》中的一篇批注手稿中，历史批评出版社的批注版第二卷第829页上有记载。——原注

[5] 这句话是明白的。在《时间试验》一书第21章中，他说到过一个与另一个时间垂直的时间。——原注

天地创造和菲·亨·高斯 [1]

“无脐之人仍存吾体，”托马斯·布朗爵士写了这句奇怪的话（《一个医生的宗教信仰》，一六四二年），意思是，他是在原罪中孕育的，因为他是亚当的后代。在《尤利西斯》的第一章中，也提到了那个没有母亲的女子的无瑕的紧绷的肚皮：“夏娃，裸体的夏娃，她没有肚脐。”这个题材（我已经知道）很可能听起来粗俗而无聊，可是动物学家菲利普·亨利·高斯却把它与玄学的中心问题——时间——联系了起来。这联系是一八五七年的事；八十年的遗忘也许使它成了新闻。

《圣经》上有两处（《罗马书》，第五章；《哥林多前书》，第十五章）把所有的男人都要在他身上死去的第一个亚当，和最后一个亚当，即耶稣【注】，对立起来。这种对立，若不是纯粹的亵渎神明，就是包含着某种神秘的对照。《金传》 [2] 上说，十字架的木头来自天堂里的那棵禁果树；神学家们说，圣父创造的亚当的年龄是圣子死时的年龄——三十三岁。这一荒唐的精确性应该影响了菲·亨·高斯的宇宙起源学说。

【注释】

在宗教诗歌中，这样的联系是常见的。也许最能说明问题的例子是约翰·邓恩写于1630年3月23日的《病中赞上帝》的倒数第2节：

我想念伊甸乐园和各各他，
耶稣的十字架、亚当的树立在一起，
瞻仰基督，看到两个亚当注视我，
第一个亚当的汗水润湿我脸，
最后的亚当的热血浸透我魂。——原注

【注释完】

菲·亨·高斯在《脐》（伦敦，一八五七年）一书中宣扬了这个观点，该书的副标题是“解开地质结的尝试”。我查询了各家图书馆，都

没有找到这本书；为了写这篇文稿，我用了爱德蒙·高斯 [3] （《父与子》，一九○七年）和赫·乔·威尔斯（《条条航船驶向阿勒山》，一九四○年）的摘要。

在他的《逻辑学》关于偶然性法则的章节中，约翰·斯图亚特·穆勒论证说，宇宙在任何一个瞬间的状态是其前一状态的结果，只要有无限的智能就足以通过全面了解一个瞬间 而了解宇宙的过去和将来的历史。（还有布朗基呀，尼采呀，毕达哥拉斯呀！他们也论证过，任何状态的重复均包孕着所有其他状态的重复，并使宇宙的历史成为一个周而复始的系列。）根据有关拉普拉斯的一个假说的颇有分寸的说法，他曾想象宇宙的目前状态，在理论上可以化作一个公式，有人可以从这个公式中推导出所有的将来和所有的过去。穆勒没有排除未来的外力打断这个系列的可能性。他说，状态q不可避免地产生状态r；状态r产生状态s；状态s产生状态t；但是，他同意，在t之前，一场神意灾难——比如说世界末日——可能已经毁灭了地球。未来是必然的、确切的，但可能不会发生，上帝在时不时地窥视着。

一八五七年，一场分歧使人们大伤脑筋。《创世记》说上帝创造世界用了六天——希伯来历上明明白白的六天，从日落到日落；古生物学家却无情地要求大大增加时间。德·昆西徒劳地一再重申，《圣经》必须不授人以任何科学，因为科学是一种广大的机制，它能发展和训练人类的智能……如何使上帝跟化石调和一致，让查尔斯·莱尔 [4] 与摩西和解呢？菲·亨·高斯得力于祈祷，提出了一个惊人的答案。

穆勒推想出一种诱发性的、无限的、可以被上帝未来的行为打断的时间；菲·亨·高斯推想出一种彻底诱发性的、无限的、已经被一个过去的行为——创造天地——打断的时间。状态n不可避免地产生状态v，但在v之前可能已发生末日审判：状态n是以状态c为前提的，但c没有发生，因为世界是在f或是在b创造的。时间的第一瞬间与天地创造的瞬间一致，正如圣奥古斯丁所说。但是这第一个瞬间不但包含了一个无限的未来，还包含了一个无限的过去。一个假定的过去，这当然，但却是详细而又不可避免的。出现了亚当，他的牙齿和他的骨骼有三十三岁；出现了亚当，露着一个肚脐，尽管没有任何脐带把他和母亲连在一起（爱德蒙·高斯语）。推理的原则要求是，没有一个结果是没有原因的；那些原因要求另外一些原因，并不断向后递增 [5] ；

所有的原因都有具体的线索可寻，但只有天地创造之后的原因才是真正存在过的。虽然雕齿兽的骨架就在卢汉的峡谷，但从来没有存在过雕齿兽。这就是菲利普·亨利·高斯向宗教和科学提出的绝妙的（首先是不可思议的）论断。

宗教和科学都不接受。记者们把他的论断称为关于上帝把化石藏在地下以便考验地质学家的信仰的学说；查尔斯·金斯莱[6]驳斥说，那上帝就会在岩石上刻上“一个肤浅的大谎言”。菲·亨·高斯徒劳地提出了他的论断的玄学基础：一个时间的瞬间，如果没有另一个先导的瞬间和一个后续的瞬间，这样直至无限，那是不可思议的。我不知道他是否看过坎西诺斯–阿森斯的犹太教法典选《塔木德之美》开头几页中出现过的那句古老箴言：“那只是第一夜，但一系列的世纪已经先它而过去。”

对于菲·亨·高斯那被人遗忘了的论断，我想指出两个优点。第一，其文笔高雅得有点出奇。第二，他无意中对“以无创有”之说作了反证，间接地证明了宇宙是永恒的，这与吠檀多和赫拉克利特、斯宾诺莎和原子论者们所想的一样，罗素又更新了这一理论。在《心的分析》（伦敦，一九二一年）第九章中，他假设说，地球是在几分钟前创造的，上面有“能回忆起”虚幻的过去的人类。

一九四一年，布宜诺斯艾利斯

后记

一八○二年，夏多布里昂（《基督教真谛》，I，4，5）从美学角度出发，提出了与菲·亨·高斯相同的论点。他指出，天地创造的第一天到处是雏鸟、幼鱼、小兽和种子的说法既乏味又可笑，他写道：若没有原创的衰老，幼稚的大自然就不如堕落的大自然美丽。

黄锦炎 译

---

[1] Philip Henry Gosse（1810—1888），英国博物学家，在北美做过多年的动物学和昆虫学的研究，著有《海洋》和《自然史传奇》。

[2] 沃拉吉纳的雅各在18世纪写的一本有关圣徒们的生平的书。

[3] Edmund Gosse（1845—1928），英国评论家、散文家和翻译家。

[4] Charles Lyell（1797—1875），英国地质学家，认为地球的表面特征是在不断地、缓慢地变化的自然过程中形成的，反对灾变论和求助于《圣经》。

[5] 参见斯宾塞《事实与评论》，1902，第148至151页。——原注

[6] Charles Kingsley（1819—1875），英国作家、神学家。

阿梅里科·卡斯特罗博士的惊恐 [1]

“问题”一词可以成为一种潜在的预期理由。说“犹太问题”就是要让犹太人成为一个问题；就是预言（并建议）迫害、掠夺、枪杀、斩首、强奸的罗森堡 [2] 博士的时文政论。虚假的问题的另一个缺点是倡导同样是虚假的解决办法。对老普林尼来说（《自然史》，第八卷），光提出龙在夏天攻击大象还不够，他还大胆假设说，它们这样做为的是要吸干大象的血，正如无人不知的，象血非常凉。对阿梅里科·卡斯特罗（《布宜诺斯艾利斯的语言特点》等等）来说，光提出“布宜诺斯艾利斯语言混乱”还不够，他还大胆假设了“布宜诺斯艾利斯市俚语”和“高乔爱好神秘论”。

为了论证第一个论点——拉普拉塔地区西班牙语的不纯粹——博士使用了一种方法，我们应该称它为尖端的方法，免得怀疑他的智力；称它为直率的方法，免得怀疑他的真诚。他收集了帕切科、巴卡雷萨、利马、《最后的理性》、孔图尔西、恩里克·冈萨雷斯·图尼翁、巴勒莫、利安德雷斯和马尔法蒂的片言只语，以孩童般的认真抄录了下来，然后作为我们语言不纯的例证推而广之地展示。他不怀疑这些说法——Con un feca con chele/y una ensaimade/vos te venís pal Centro/de gran bacán——是漫画化的；宣称这种“语言严重不纯的症状”其远期原因是“众所周知的情况使拉普拉塔河的周边国家变成了西班牙帝国的脉搏传到那里时已变得软弱无力的地区”。以同样的效率，可以论证在马德里西班牙语连痕迹也不剩了，论据是拉斐尔·萨利拉斯（《西班牙的罪犯：他们的语言》，一八九六年）抄录的歌谣：

El minche de esa rumi
Dicen no tenela bales；
Los he dicaito yo，
Los tenela muy juncales...

El chibel barba del breje
menjindé a los burós：
apincharé ararajay，
y menda la pirabó.

跟它的艰涩相比，下面这首可怜的布宜诺斯艾利斯俚语歌谣简直可算是晓畅的：

El bacán le acanaló
el escracho a la minushia；
después espirajushió
por temor a la canushia. [3]

在第一百三十九页上，卡斯特罗博士宣称又写了一本关于布宜诺斯艾利斯的语言问题的书；在第八十七页上，他吹嘘自己已经破译了林奇的一段乡下人对话，“其中人物使用了最无教养的表达方式，只有我们这些掌握了拉普拉塔河地区的各种黑话的人才能完全理解”。各种黑话：这里用了复数真是奇怪 。因为除了布市俚语（只是少量的监狱黑话，没有人梦想拿它与西班牙人丰富的吉卜赛词语作比较）之外，在这个国家里没有黑话。我们没有方言，尽管有方言研究所。这些机构的存在，就是为了谴责人们不断创造的黑话词语。人们基于埃尔南德斯的作品，创造过高乔式 话语；基于一个与市长们共事过的小丑说的话，创造过意大利式 话语；基于四年级学生们的用语，创造过音节倒置 话语；我们现在和将来都要感谢这些财富。

同样错误的是所谓“布宜诺斯艾利斯语言中的严重问题”。我去过加泰罗尼亚，去过阿利坎特，去过安达卢西亚，去过卡斯蒂利亚，我在法德摩萨生活过两年，在马德里住过一年，对这些地方均有非常愉快的回忆；我从未观察到西班牙人话说得比我们好（话说得比我们响，这不假，还带着那种不知疑问为何物的人的镇定）。卡斯特罗博士说我们使用过时了的词语。他的方法奇特；他发现奥伦塞省圣马梅德·德·普加最有文化的人忘记了某个词的某个释义；于是立刻得出结论，说我们阿根廷人应该都忘记了……事实是，西班牙语有几个缺点（元音单调地占主要地位、词汇替代过多、复合词组合能力差），但

没有它的愚蠢的仇人们所攻击的缺点：难。西班牙语非常容易。只有西班牙人认为难；也许是因为加泰罗尼亚语、阿斯图里亚斯语、马略卡语、加利西亚语、巴斯克语和巴伦西亚语的魅力使他们感到惶惑；也许是因为虚荣心使他们出错；也许是因为嘴笨。（他们分不清宾格和与格，把lo mató说成le mató，经常发不清Atlántico或者Madrid，并且认为一本书可以用一个这样不像样的题目：《拉普拉塔地区的语言特点及其历史意义》。）

卡斯特罗博士在此书的每一页上都塞满了因袭主义的迷信。他藐视洛佩·德·维加而敬重里里卡多·罗哈斯；排斥探戈而对哈卡拉舞情有独钟；认为罗萨斯是“城市游击队”的精神领袖，是拉米雷兹或阿蒂加斯式的人物，因而可笑地把他称作“最大的半人半马怪”（格鲁萨克宁可用更好的文笔和更清晰的判断说他是“后方的民兵”）。他禁用——我明白他完全有理——cachada [4] 一词，可是却容忍tomadura de pelo [5] ，事实上后者并非明显地更合逻辑，也并非更迷人。他攻击美洲惯用语，因为他更喜欢西班牙惯用语。他不喜欢我们说de arriba：他要我们说de gorra……这位“布宜诺斯艾利斯的语言事实”的考察者，一本正经地记下了布市人把虾称作acridio；这位读过卡洛斯·德·拉布亚和《鳄鱼》的不可思议的读者，向我们透露，在阿雷瓦雷罗方言中，taita是“父亲”的意思。

在这本书中，形式倒不违背内容。有时使用商业文体：“墨西哥的图书馆拥有高质量的书籍”（第四十九页）；“严厉的海关……规定了极高的关税”（第五十二页）。有时，在连续的平庸思想中，不乏生动的胡言：“于是产生了唯一的可能：暴君，他凝聚了民众毫无方向的能量，但却无法把它引入正道，因为他不是领路人而是庞大的镇压团，一架机械地、野蛮地把走散的羊群赶入羊圈的巨大的矫形机器”（第七十一、七十二页）。有时，这位巴卡雷萨的调查者也想说句公道话：“由于同样的原因，阿马多·阿隆索和恩里克斯·乌雷尼亚编的绝妙的语法书也无法自圆其说。”（第三十一页）

《最后的理性》里那些好说大话的人爱用马术作比喻；而我们的卡斯特罗博士精于捉错，他把无线电技术跟足球相结合：“拉普拉塔地区的思想和艺术，是针对世界上意味着价值和勇气的一切东西宝贵的天线，这种强烈的接收姿态，如果所针对的目标不违背有利信号的

方向，就会立即变成一种创造力。诗歌、小说和散文都在那里进过不止一个好‘球’。科学和哲学思想在其耕耘者们中间拥有非常杰出的名人。”（第九页）

在错误和浅薄的渊博中，卡斯特罗还添加了对押韵散文和恐怖主义不倦的恭维。

后记

在第一百三十六页上我读到：“认真地、不开玩笑地豁出去像阿斯卡苏比、坎波或埃尔南德斯那样写作，是要三思的事情。”我抄录了《马丁·菲耶罗》的最后几节：

克鲁斯和菲耶罗，
偷偷把马群驱赶。
像土生白人般老练，
让牲口走在前面，
很快就过了边境，
神不知鬼也未见。

两人刚跨过边境，
已是明亮的清晨，
克鲁斯提醒朋友，
看一眼身后的村庄，
就只见两行热泪
在朋友脸上滚落。

沿着预定的方向，
钻进茫茫的荒原。
一路有敌人追逼，
此去生死无音讯，
我盼望着有一天，
能传来确切消息。

新闻就唱这一些，
我的故事刚完结，

唱的都是真事情，
桩桩件件伤人心，
苦难和不幸编成，
每个草原高乔人。

祈求上帝寄希望，
天主使你更坚强。
现在我要告辞了，
我讲故事就这样。
不幸事儿人人有，
只是没人把它讲。

我要“认真地、不开玩笑地”问一句：究竟是谁在说方言？是我抄录的流畅的诗句的作者呢，还是那位创造了圈羊群的矫形机器、踢足球文体和不能自圆其说的语法的，前言不搭后语的写作者？

在第一百二十二页上，卡斯特罗博士列举了一些文体正确的作家。尽管名单上有我的名字，我不认为这样我就完全不能谈论文体问题了。

黄锦炎 译

---

[1] 参见《拉普拉塔地区的语言特点及其历史意义》，洛萨达出版社，布宜诺斯艾利斯，1941。——原注

[2] Alfred Rosenberg（1893—1946），纳粹党魁，在东欧推行极端的纳粹主义，1946年被纽伦堡法庭判处绞刑。

[3] 路易斯·比利亚马约尔记录了这些黑话词汇：《下层的语言》（布宜诺斯艾利斯，1915）。卡斯特罗不了解这些词汇，也许因为阿图罗·科斯塔·阿尔瓦雷斯在一本基础书上提到过它：《阿根廷的西班牙语》（拉普拉塔，1928）。顺便提一下，没有人在说话时真的会念成minushia，canushia，espirajushiar。——原注

[4] 拉丁美洲西班牙语俚语，玩笑。

[5] 西班牙语俚语，捉弄。

我们可怜的个人主义

爱国主义的幻想是不着边际的。公元一世纪时，普鲁塔克[1]就嘲笑过那些声称雅典的月亮比科林斯的圆的人；十七世纪的弥尔顿曾说上帝有首先启示他的英国人的习惯；十九世纪初，费希特[2]宣布说有个性的人和德国人显然是一回事。在我们这里，国家主义者大有人在；据他们自己说，他们应予重视、无可非议的动机是弘扬阿根廷人的优秀品质。但是他们很不了解阿根廷人；论争时往往根据外在的事实，比如说，根据西班牙征服者、假想的天主教传统，或者“撒克逊帝国主义”替阿根廷人下定义。

和美国人以及几乎所有的欧洲人不同的是，阿根廷人不与国家结合。造成这种现象的原因一是这个国家的历届政府难孚众望，二是对一般人说来，国家只是一个不可理解的抽象概念[3]；可以肯定的是，阿根廷人是个别的人，不是公民。黑格尔所说“国家是道德概念的现实”之类的名言，在阿根廷人心目中是个恶意的玩笑。好莱坞推出的影片一再宣扬这样的情节：主角（往往是新闻记者）先设法博得罪犯的友情，然后把他交给警方。阿根廷人却认为这个“英雄”是难以理解的坏蛋，因为对他们说来，友情高于一切，警方是黑社会势力。他们和堂吉诃德有同感：“到了天国，有罪各自承当”，“正直的人不该充当惩罚别人的刽子手，这个行业和他们不沾边”。（《堂吉诃德》，第一部第二十二章）靡丽对称的西班牙风格以前不止一次地使我感到我们同西班牙有不可逾越的差别；堂吉诃德的这两句话使我认识到自己的错误，成了我们静谧隐秘的相似之处的象征。阿根廷文学中一个夜晚的故事深刻地证实了这一点；那个月黑风高的夜晚，一个乡间警察局的巡官喊道，他绝不允许杀死一个勇敢之人的罪行发生，便反戈一击，站在逃兵马丁·菲耶罗一边，同士兵们打了起来。[4]

在欧洲人眼里，世界就是个宇宙，万物在其中各得其所，各司其职；在阿根廷人眼里，世界是一片混乱。欧洲人和美国人认为不管得

什么奖的书必定是本好书；阿根廷人认为尽管得了奖，那本书也只可能不坏。一般说来，阿根廷人不相信形势。他们也许没有听说过有关跛子伍夫尼克们的寓言：人类始终有三十六个正直的人，他们互不认识，但共同秘密地支撑着世界。即便听说，阿根廷人也不会为这些默默无闻的好人感到惊奇……他们崇拜的英雄是单枪匹马斗争的人，无论是过去（堂塞贡多·松勃拉）、现在（菲耶罗、莫雷拉、“黑蚂蚁”）或将来。别国的文学却没有类似情况。我们不妨以两位著名的作家为例：吉卜林和弗兰茨·卡夫卡。乍看起来，两人没有丝毫共同之处，但是前者的主题是恢复秩序（《基姆》里的公路、《建桥者》里的桥梁、《普克山的帕克》里的罗马城墙）；后者的主题是在宇宙秩序中没有立锥之地的人的难以忍受的孤寂悲惨。

人们会说，我指出的特点只是消极的、无政府主义的；还会说，这些特点不足以作出政治解释。我斗胆提出相反的看法。我们的时代最迫切的问题，（几乎已被遗忘的斯宾塞早已用清醒的预言加以揭发）是国家逐渐干预个人的行为；是与那个名叫纳粹主义的弊病作斗争，阿根廷的个人主义到目前为止或许是无用或有害的，但终将得到辩护，负起责任。

我企盼出现一个和阿根廷人的特质更加亲和的党派，一个向我们保证把政府职能压到最低限度的党派，当然这种希望是不可能实现的。

国家主义想使我们陶醉在一幅管得无限宽的国家的图画里；那种乌托邦一旦在地球上实现，将不可抗拒地促使所有的人向往它的反面，并且最终必将成功。

王永年 译

---

[1] Plutarchus（约46—120），古希腊传记家、柏拉图派哲学家。

[2] Johann Fichte（1762—1814），德国哲学家。

[3] 国家是没有个性的，而阿根廷人只有个人关系的概念。因此，阿根廷人并不认为盗用公款是犯罪行为。我只是说明事实，绝无为其辩护或开脱之意。——原注

[4] 参阅博尔赫斯小说《塔德奥·伊西多罗·克鲁斯小传》。

克维多

诚如其他历史，文学的历史充满着种种疑团。但是还没有一件事比克维多偶尔获得的那份奇妙而又失之片面的荣耀更能触动我。在世界名人录中没有他。我曾多次想调查一下这一奇特的遗漏的原由：有一次，在一次已经记不起的会议上，我曾以为找到了原因，就是他那些措辞生硬的文章不能激发，甚至不能容许最小的感情宣泄（乔治·穆尔说过，“能煽情才能有成就”）。我常说，一个作家要获得荣誉，不必表现得多愁善感，但他的作品或者生平中某种际遇必须能感动人。克维多的生平也好，艺术也好，我想，不能引起那种柔情的夸张，而这种夸张的重复就是荣耀……

不知道这种解释是否正确，我现在还要补充下面的解释：实际上，克维多比谁都不差，就是没有找到一种抓住人们的想象力的象征。荷马有普里阿摩斯[1]，他亲吻了阿喀琉斯杀人的双手；索福克勒斯有一位会解谜的国王，而天意将解开他的命运的恐怖；卢克莱修有一个无限的星体之渊和原子的冲突；但丁有九层地狱和天堂的玫瑰；莎士比亚有暴力和音乐的世界；塞万提斯有桑丘和堂吉诃德风风雨雨的游历；斯威夫特有善良的马和野蛮的人形兽的共和国；梅尔维尔有白鲸的恨和爱；卡夫卡有层出不穷的肮脏的迷宫。没有一个世界闻名的作家不曾铸造一个象征物；需要提一下，这象征物不一定是客体的、外界的。比如说，贡戈拉·伊·阿尔戈特或梅里美，他们是作为孜孜不倦地创作一部秘密的作品的那种作家而著称的，惠特曼是作为《草叶集》的神化的主人公而留名文坛的，相反，关于克维多却只留下了一个漫画式的形象。莱奥波尔多·卢贡内斯说他是“从一位高贵的西班牙语文体学家转变成典型滑稽故事作家”（《耶稣会帝国》，一九○四年，第五十九页）。

查尔斯·兰姆说埃德蒙·斯宾塞是诗人中的诗人，对克维多，我们不能不说他是文学家中的文学家。要欣赏克维多，必须得是现在的或

潜在的文学家；反言之，没有一个具有文学才能的人会不欣赏克维多。

克维多的伟大是语言上的。说他是哲学家、神学家或者（像奥雷利亚诺·费尔南德斯–格拉[2]称他为）国务活动家，都是错误的。他的作品的标题可能允许这么说，但内容不是。在他的专著《上帝的神意，为拒神者痛心，为信神者庆幸：从害约伯的小人及其迫害研究出的学说》中，恐吓多于说理。他像西塞罗（《论神性》，第二卷第四十至四十四节）一样，通过具体观察到的次序，通过“广袤的星光共和国”，来证明神祇的次序。谈完与宇宙论观点大相径庭的星体说后，他补充道：“绝对否定上帝存在的人是少数；我要让那些不敬神的人曝曝光，他们是：德谟克利特的门生米洛斯的迪亚戈拉斯和阿夫季拉的普罗泰格拉、西奥多罗斯（绰号“无神论者”）以及下流而愚蠢的西奥多罗斯的门生——博里斯塞讷斯的比翁[3]。”这完全是恐怖主义行径了。在哲学史上，有些学说可能是错误的，却对人们的想象力产生一种阴暗的魅惑；例如，柏拉图和毕达哥拉斯关于灵魂在许多人身上转移的学说，诺斯替教派关于世界是由一个怀有敌意或发育不全的上帝创造的学说。克维多只是个研究真理的学者，他不会受那种魅惑的影响。他写道，灵魂转移是“兽类的蠢话”和“畜生的狂言”。恩培多克勒说过：“我曾是一个孩子、一个姑娘、一簇灌木、一只小鸟和一条露出海面的无声的鱼。”克维多批注说（《上帝的旨意》）：“这位愚不可及的恩培多克勒滥用职权，既当律师又当立法人，居然发现自己曾是鱼，身居如此对立和敌意的自然中一言不发，却变成埃特纳[4]的蝴蝶死去，眼望着曾是他的故乡的大海，却扑向了火堆。”对于诺斯替教派的成员们，克维多称他们为无耻之徒、该死的坏蛋、疯子、胡言乱语的编造者（《冥王的猪栏》的结尾部分）。

他的《上帝的政治和吾主基督的政府》，据奥雷利亚诺·费尔南德斯–格拉说，应当被看作是一套最正确、高贵和合适完整的政府体系。只要想一想那本书的第四十七章建立在这样怪异的前提之上，即基督（就是有名的“犹太人之王”）的行为和语言是秘密的符号，政治家必须在这些符号的指引下解决他的问题，就足以评判这一见解的价值了。

克维多笃信这套神秘哲学，他从撒马利亚传说中，摘抄出国王征

收的赋税要轻；从《面包和鱼的奇迹》中，引申出诸王必须救贫济困；从宫廷侍众的礼节规则中，推论出“国王应领导大臣们，而不是大臣左右国王”……他论证方法的随意性和结论的平庸令人吃惊。可是，克维多却用语言的庄重掩盖或者几乎掩盖了这一切 [5] ，不经意的读者还以为读了那部作品深受教益。文辞不一的情况在《马尔科·布鲁托的一生》中也可以看到，书中的思想不值得记住，但语句却让人过目难忘，克维多令人敬畏的文章风格在那篇专著中达到了完美的境界。在他那碑文式的篇章中，西班牙语仿佛又回复成塞内加、塔西佗、卢坎时代的艰深的拉丁语，回复成白银时代的折磨人的难懂的拉丁语。刻意的简洁、倒装句式、近乎代数式的严谨、词语的对仗、枯燥乏味、用语的重复，使文章具有感人的精确性，许多语句使人觉得或者说要求人认为是无懈可击的。比如我抄录的这段话：“有人用月桂树叶装点光荣的前额，以凯旋的欢呼报答伟大而骄人的战绩；有人为了竖立一尊雕像而不惜众多的近乎神灵的生命，但是要保持月桂树的枝叶、大理石雕像和欢呼声不至于从那高贵的特权的位置上跌落，靠的却不是强求而是功勋。”克维多使用的其他风格也相当成功：如《骗子》 [6] 明显的口语风格，《众生的时刻》放荡不羁（但并非不合逻辑）的风格。

切斯特顿（《乔·弗·瓦茨》，一九○四年，第九十一页）认为：“语言不是科学的东西，而是艺术的东西，武士们和狩猎者创造了语言，这比科学要早得多。”克维多从来不这样认为，对他来说，语言主要是逻辑的工具。诗歌的平庸或永恒——把水比作水晶，把手比作白雪，眼睛如星星般闪光，星星像眼睛一样窥视——使他看了不舒服，因为太容易了，更因为虚伪。当他谴责这些时，他忘了比喻只是两个形象暂时的结合，而不是把两样东西完全等同起来……他还憎恶习语。为了把习语拿出来“示众”，他用习语拼凑了一首题为《故事的故事》的叙事诗；然而，几代人却为之入迷，他们宁愿把这部荒谬之作看成一个精品博览会，巧妙地利用它从遗忘中拯救出zurriburi（乌合之众）、abarrisco（黑咕隆咚）、cochite heruite（莽莽撞撞）、quítame allá esas pajas（为鸡毛蒜皮的小事）、a trochi-moche（胡来一通）等习语。

克维多不止一次地被比作萨莫萨塔的卢奇安 [7] 。两者有一个根

本区别：卢奇安在公元二世纪抨击奥林匹斯诸神之日进行写作，是宗教论战；克维多在公元十六世纪重操干戈，却只限于对文学传统的观察。

简略地审视了他的散文后，我要讨论一下同样多样化的他的诗歌。

作为抒发激情的作品，克维多的爱情诗歌是不能令人满意的；但作为玩弄夸张的游戏，作为着意效仿彼特拉克风格的练习，它们却常常令人钦佩。克维多是个有强烈欲望的人，但他从未停止过对斯多葛派禁欲主义的向往，大概还觉得依赖女人是不明智的（“那是个精灵鬼，对于爱抚，他只是利用并不信以为真”）；这些原因已足以说明，何以在他的诗歌集中（《缪斯》之四）“歌颂爱情和美貌的业绩”那段如此虚情假意。克维多个人的声音体现在其他诗篇中；在那些诗篇中，他说出了他的忧郁、他的勇气或他的失望。例如，在从托雷德华纳瓦德寄给堂何塞·德·萨拉斯的这首十四行诗中（《缪斯》之二，第一百零九首），他写道：

隐居于这片宁静的荒原，
以不多但精深的书籍为伴，
生活就是与亡灵们交谈，
用目光倾听故人的叹息。

尽管不甚了了，但始终是
彼此坦诚相见或从中有所裨益，
在音乐声中，那喑哑的旋律
人生的梦境诠释得十分清醒。

伟大的灵魂谢世留下缺憾，
报复着多年所受的责难，
啊，伟大的约瑟夫，博学的印刷业。

岁月如流水一去不复返，
千秋功过有最好的清算，
教训和研究使人们完善。

前面这首诗不乏格言派的痕迹（“用目光倾听”，“人生的梦境诠释得十分清醒”），但这首十四行诗的功效不在这些痕迹之中，而在于痕迹之外的内容，我并不是说这是实际的写照，因为实际是写不了的，但我要说他的语言不如它们描绘的景象或者说话人那具有男子气的语气重要。情况并不总是如此；在这一卷最著名的一首十四行诗——《死于狱中的奥苏纳公爵堂佩德罗·特列斯·希隆永垂不朽》——中。

弗兰德的原野是他的坟茔，
血红的月亮是他的墓志铭。

这两句对句的光彩胜过一切注解，也不需要加注。我这话也适用于下面一句话：军人之泪 ；意思不难理解，但却平淡无奇：军人们的眼泪。至于血红的月亮 ，最好还是不要看作土耳其人的象征，因为这将由于堂佩德罗·特列斯·希隆的什么强盗行径而被搞得黯然失色。

还有不少地方，克维多的出发点是某篇经典文章，像这句难忘的诗句（《缪斯》之四，第三十一首）：

那将是仆仆红尘，却更是浓情金粉。

那是借用了普洛佩提乌斯[8]（《哀歌》，第一卷第十九首）的一句诗，经过了加工，或者拔高。

犹如此粉黛，中含吾爱意。

克维多的诗作涉及内容很广，包括沉思的十四行诗，在某种意义上还早于华兹华斯；有晦涩而佶屈聱牙的严峻【注①】，唐突的神学家的魔幻（“与十二人晚餐：我就是那晚餐”），穿插的贡戈拉体的诗句是为了证明他也能玩这种文字游戏【注②】：意大利式的文雅和甜美（“卑微的棕色和有声的孤独”）；佩尔西乌斯、塞内加、尤维纳利斯、《圣经》、贝莱[9]的变体；简写的拉丁文，低级庸俗的作品【注③】，手法怪异的嘲讽【注④】，毁灭和混沌的阴暗的浮夸。

【注释①】
门槛连同门扇颤抖战兢，
那是黑色和阴暗的庄严，
冰冷苍白的亡灵的身影，
被绝望僵硬的法则压迫。
三个喉咙敞开狂吠乱叫，
面对着新生纯洁的圣光，
三头犬沉默，但猛然间，
黑暗人群发出深深叹息。

大地躺在脚底哀鸣呻吟，
白骨灰烬垒起荒山野岭，
不值一看是苍天的眼睛，
蜡黄的脸色使原野失明，
虚荣的王国嘶哑的狗们，
增添着恐惧更使人伤心。
阵阵的哀歌夹杂着吠声，
干扰着听觉，打破了宁静。
（《缪斯》之九）——原注
【注释完】
【注释②】
一头畜生生来为了干活
凡人眼里勤劳的象征，
打扮成朱庇特，穿起衣裳；
时间使真实的手腕变硬，
百官簇拥在他身后哼哼，
他吃的是光，住的是天庭。
（《缪斯》之二）——原注
【注释完】
【注释③】
门德斯尖叫着来临，
浑身的油汗湿淋淋，

汗水淌过他的双肩，
虱子叮着他像荡绳。
（《缪斯》之五）——原注
【注释完】
【注释④】
那个法维奥唱着歌，
来到阳台和窗棂前，
尽管已经把他忘记，
阿敏达只说想不起。
（《缪斯》之六）——原注
【注释完】

克维多的最佳作品超越了产生作品的灵感，超越了丰富其作品的通常概念。他的作品不是隐晦的，与梅里美、叶芝、格奥尔格的作品不一样，它们避免了混乱和偏离主题。（可以这么说吧）它们是口语的东西，纯洁而独立如一把剑或者如一枚银戒指。举下诗为例：

厌倦了藏着提尔毒液的长袍，
在苍白和生硬的黄金之中，
用东方的奇珍异宝遮掩裹蒙，
啊，卢卡斯！那孜孜不倦的折磨。

你遭受一场美妙的谵妄，
当那如此罪恶的幸福，
辉煌中阴暗的恐惧在骗你，
那是玫瑰色的霞光中的毒蛇，百合花丛中的蛆虫。

用你的宫殿跟木星比美，
把黄金当作星星去骗人，
住在里面却不知你将死去。

在荣耀中，你主宰的一切，
在明察秋毫者的眼里，你
只是卑劣、恶心和粪土。

克维多的肉体已经谢世三百年了，但他仍然是西班牙语文学最早的缔造者，弗朗西斯科·德·克维多像乔伊斯、像歌德、像莎士比亚、像但丁、像任何别的作家，与其说他是一个人，不如说他是一部长长的、复杂的文学作品。

黄锦炎 译 郑纪棠 校

---

[1] Priamus，特洛伊战争时期的特洛伊国王，赫克托耳和帕里斯之父。

[2] Aureliano Fernández-Guerra（1816—1894），西班牙著名学者。

[3] Bion of Borysthenes（前325—前250），古希腊田园诗人。

[4] 意大利西西里岛东岸活火山。

[5] 雷耶斯曾正确地评论说："克维多的政治著作没有对政治价值提出什么新的解释，只是具备修辞价值……或者是应时的宣传手册、学术性的宣言。《上帝的政治》，尽管看起来抱负很高，但不过是对庸碌大臣们的辩护词。然而，在这些篇章中，还是可以看到克维多的某些特色。"（《西班牙文学的篇章》，1939，第133页）——原注

[6] 即《流浪汉的榜样，无赖们的借鉴，骗子堂巴勃罗的生平》。

[7] Luciano de Samósata（约120—180），一译琉善，古希腊修辞学家、讽刺作家。

[8] Propertius（约前48—约前15），拉丁语哀歌诗人。

[9] Joachim du Bellay（1522—1560），法国诗人、散文家、七星诗社成员。

吉诃德的部分魔术

这些意见以前已经谈过，也许不止一次，没有什么新奇之处，不过我更感兴趣的是探讨它们可能的真实性。

同别的古典作品相比（《伊利亚特》、《埃涅阿斯纪》、《法沙利亚》[1]、但丁的《神曲》、莎士比亚的悲剧和喜剧），《堂吉诃德》是现实主义的；但是它的现实主义和十九世纪的现实主义有本质上的不同。约瑟夫·康拉德[2]说自己在作品中摒弃了超自然的东西，因为承认它就像是承认日常的事物没有奇妙之处：我不知道米盖尔·德·塞万提斯是否也有那种直觉，但知道吉诃德这个人物使他把一个平凡真实的世界同一个诗意的想象的世界加以对照。康拉德和亨利·詹姆斯把现实生活写成小说，因为他们认为现实生活富有诗意；塞万提斯却认为现实和诗意是互相矛盾的。他把卡斯蒂利亚尘土飞扬的道路和肮脏的客栈同阿玛迪斯时代的茫茫大地对立起来；我们不妨设想一位当代小说家戏谑地刻意描写汽车加油站的效果。塞万提斯为我们创造了十七世纪的西班牙诗歌，但自己并不觉得那个世纪和当时的西班牙有什么诗意；乌纳穆诺[3]、阿索林[4]，或者安东尼奥·马查多[5]之类的作家一提到《堂吉诃德》就激动不已，塞万提斯如果知道这种情形，肯定会大惑不解的。他作品的提纲里不允许有神奇的东西，于是他像模仿侦探小说那样，不得不转弯抹角地叙述和描绘。塞万提斯不能采用魔法巫术的情节，但他用微妙的方式暗示超自然的情况，因而更为成功。塞万提斯内心里是喜爱超自然的东西的。保罗·格鲁萨克在一九二四年指出："塞万提斯粗通拉丁文和意大利文，他的文学修养主要来自俘虏囚禁期间阅读的田园小说、骑侠小说和娓娓动人的神话。"《堂吉诃德》与其说是这类虚构作品的解毒剂，不如说是对它们依依不舍的私下告别。

在现实生活中，每部小说都是一幅理想的图景；塞万提斯乐于混淆客观和主观，混淆读者的世界和书的天地。在讨论理发师刮胡子用

的铜钵是不是头盔、驮鞍是不是华丽的宝鞍时，他所用的语言直截了当；在别的地方，我已经指出，却用暗示的手法。在第一部第六章，神父和理发师检查堂吉诃德的藏书；令人惊异的是其中有一本塞万提斯写的《伽拉泰亚》[6]，而理发师竟然是和作者有深交的老友，对他并不十分佩服，认为他与其说多才，不如说多灾，这本书里有些新奇的想象，开头不错，结局还悬着。理发师是塞万提斯的想象，或者想象的产物，竟然评论起塞万提斯来了……同样令人惊奇的是，第九章开头说《堂吉诃德》这部小说整个是从阿拉伯文翻译过来的，塞万提斯在托莱多的市场上买到手稿，雇了一个摩尔人翻译，他把摩尔人请到家里，住了一个半月全部译完。我们想到卡莱尔，他曾假托《拼凑的裁缝》是德国出版的第欧根尼·丢弗斯德罗克博士作品的节译本；我们想到卡斯蒂利亚犹太教博士莱昂的摩西，他写了《光辉之书》，发表时假托是三世纪一位巴勒斯坦犹太教博士的作品。

古怪而含混不清的游戏在第二部里达到了顶点；书中的主人公看过了第一部，《堂吉诃德》的主人公成了《堂吉诃德》的读者。我们不由得想起了莎士比亚，他在《哈姆雷特》的舞台上演出了另一场戏，一出多少和《哈姆雷特》相似的悲剧；但戏中之戏与主要作品之间不完美的对应，多少减弱了混杂的效果。另有一部作品手法同塞万提斯的相似，但更令人惊异，那就是跋弥写的描写罗摩的功绩并同妖魔作战的史诗《罗摩衍那》[7]。史诗的末篇写罗摩的两个儿子不知生父是谁，栖身森林，一个苦行僧教他们读书识字。奇怪的是那位老师就是跋弥；他们读的书则是《罗摩衍那》。后来罗摩宰马设宴；跋弥带了门徒前来。他们用琵琶伴奏，演唱了《罗摩衍那》。罗摩听了自己的故事，认了自己的儿子，然后酬谢了诗人……《一千零一夜》中也有相似之处。这个怪异故事的集子从一个中心故事衍生出许多偶然的小故事，枝叶纷披，使人眼花缭乱，但不是逐渐深入、层次分明，原应深刻的效果像波斯地毯一样成为浮光掠影。集子开始的故事众所周知：国王狠毒地发誓每夜娶一个童女，翌晨砍掉她的脑袋，山鲁佐德决心自荐，每晚讲故事给国王消遣，一直到第一千零一夜，给国王看了他亲生的儿子。出于凑足一千零一篇数的需要，誊写员不得不插进各种各样的内容。最令人困惑的是那个神奇的第六百零二夜的穿插。那夜，国王从王后嘴里听到她自己的故事。他听到那个包括所

有故事的总故事的开头，也不可思议地听到故事的本身。读者是否已经清楚地觉察到这一穿插的无穷无尽的可能性和奇怪的危险？王后不断讲下去，静止的国王将永远听那周而复始、没完没了、不完整的《一千零一夜》的故事……哲学的创意并不比艺术的创意平淡无奇：乔赛亚·罗伊斯[8]在《世界与个人》的第一卷里提出如下的论点："设想英国有一块土地经过精心平整，由一名地图绘制员在上面画了一幅英国地图。地图画得十全十美，再小的细节都丝毫不差；一草一木在地图上都有对应表现。既然如此，那幅地图应该包含地图中的地图，而第二幅地图应该包含图中之图的地图，以此类推，直至无限。"

图中之图和《一千零一夜》书中的一千零一夜为什么使我们感到不安？堂吉诃德成为《堂吉诃德》的读者，哈姆雷特成为《哈姆雷特》的观众，为什么使我们感到不安？我认为我已经找到了答案：如果虚构作品中的人物能成为读者或观众，反过来说，作为读者或观众的我们就有可能成为虚构的人物。卡莱尔在一八三三年写道：世界历史是一部无限的神圣的书，所有的人写下这部历史，阅读它，并且试图理解它，同时它也写了所有的人。

王永年 译

---

[1] 古罗马诗人卢坎（39—65）的史诗，共十卷，未完稿，描写公元前49至前47年恺撒与庞培之间的内战。

[2] Joseph Conrad（1857—1924），英国小说家，代表作有《水仙号上的黑家伙》、《黑暗的心》等。

[3] Miguel de Unamon（1864—1936），西班牙作家、哲学家，他认为《堂吉诃德》写了"人的灵魂"。

[4] Azorín（1874—1967），西班牙小说家、评论家，著有《堂吉诃德之路》。

[5] Antonio Machado（1875—1939），西班牙诗人。

[6] 塞万提斯早年写的牧歌体传奇，第一部于1585年出版，这部传奇始终没有写完。

[7] 蜚声世界的印度两大史诗之一（另一部是《摩诃婆罗多》），罗摩是印度古代一个传说中的人物，后来在人民群众之中逐渐被神化。《罗摩衍那》最初只是口头流传，成书约在公元前3至4世纪，历时500多年，最后在公元2世纪写定，对全书进行加工的作者传说是跋弥（Valmiki），意为"蚁垤"。

[8] Josiah Royce（1855—1916），美国哲学家。

纳撒尼尔·霍桑 [1]

在讲美洲文学史之前，我先谈谈一段隐喻的历史；说得更确切一些，是举几个隐喻的例子。我不知道隐喻是谁发明的；认为隐喻可以发明也许是个错误。在两个形象之间建立密切联系的真正隐喻古已有之；我们还能发明的是假的，根本不值得发明。我说的隐喻是把梦比作戏台上的演出。十七世纪时，克维多在《死之梦》[2] 的开场白里已经提出；路易斯·德·贡戈拉·伊·阿尔戈特 [3] 在《变化的想象》那首十四行诗里也提过，他是这么写的：

梦是戏剧的演出人，
在他架设于风的舞台上，
他往往穿着美丽的黑影。

十八世纪时，艾迪生 [4] 说得更明确："在梦中，灵魂是剧场、演员和观众。"更早以前，波斯人欧玛尔·海亚姆 [5] 写道，世界历史是泛神论者信奉的诸神为了排遣永恒的时光而编排、演出和观看的戏；很久以后，瑞士人荣格在他美妙而精到的著作中把文学创作和梦中遐想、把文学和梦等同起来。

如果文学是个梦，一个经过引导和斟酌但本质不变的梦，那么贡戈拉的诗句就恰如其分地可以充当这一讲美洲文学史的提要，我们拿梦想家霍桑的探讨作为开端。另有一些小有名气的美国作家——詹姆斯·费尼莫尔·库珀 [6] ，像是爱德华多·古铁雷斯，但相去甚远；华盛顿·欧文 [7] ，有趣的西班牙式文艺作品的策划者——不过我们可以无伤大雅地略而不谈。

霍桑于一八○四年出生在港口城市塞勒姆。在当时的美国，塞勒姆有两个异乎寻常的特点：虽然贫困，它是个非常古老的城市，又是个没落的城市。在那个有《圣经》正统名字的古老没落的城市里 [8] ，霍桑一直住到一八三六年；那些不如意的居民、逆境、疾病、偏执

在霍桑心中引起对这座城市的辛酸的爱；说他基本上从来没有离开过塞勒姆并非胡扯。五十年后，即使身在伦敦或罗马，他的心还在塞勒姆那座有清教徒风气的小城；比如说，到了十九世纪中叶他还反对雕塑家们在那里竖立裸体塑像……

他的父亲，纳撒尼尔·霍桑船长，于一八○八年因黄热病死于东印度群岛苏里南；他的一个祖辈，约翰·霍桑，是一六九二年审理驱巫案的法官，结果十九名妇女，包括一个名叫蒂图巴的女奴，被判处绞刑。在那次异常的审理中（现代的狂热采取了别的形式），霍桑法官的作为是严厉的，并且无疑也是认真的。“他在牺牲女巫的那件事上表现得如此突出，”我们的纳撒尼尔写道，“以致人们很自然地会想到那些不幸的妇女的血在他身上留下一个污点。那个污点太深了，他在宪章街公墓里的老骨头如果没有变成灰的话，一定还没有泯灭。”在这段形象生动的话之后，霍桑又说：“我不知道我的先辈们有没有后悔，有没有祈求上帝慈悲；我现在替他们这么做，如果有任何诅咒落到我的家族，我请求从今天开始不要得到宽恕。”霍桑船长死后，他的遗孀，纳撒尼尔的母亲，在自己二楼的卧室里闭门不出。两姊妹，路易莎和伊丽莎白的卧室也在二楼；最后一个房间是纳撒尼尔的。这几个人不在一起吃饭，相互之间几乎不说话；他们的饭被搁在托盘上，放在走廊里。纳撒尼尔整天在屋里写鬼怪故事，傍晚时分才出来散散步。这种蛰居的生活方式持续了十二年之久。一八三七年，他写信给朗费罗[9]说：“我足不出户，主观上一点不想这么做，也从未料到自己身上会出现这种情况。我成了囚徒，自己关在牢房里，现在找不到钥匙了，尽管门开着，我几乎怕出去。”霍桑身材瘦长，眉清目秀，皮肤黝黑。他像水手似的走路摇摆。当时没有儿童读物（毫无疑问，对小孩倒是一件好事）；霍桑六岁时就看了《天路历程》；他自己花钱买的第一本书是《仙后》；两本都是寓言作品。传记作家虽然没有提，他也读过《圣经》；也许就是霍桑家的第一代，威尔顿的威廉·霍桑在一六三○年同剑一起从英国带来的那本。我刚才说了寓言作品；以霍桑的著作来说，这个词很重要，但也许是轻率冒失的。众所周知，埃德加·爱伦·坡曾指责霍桑使用寓言手法，认为那种手法和体裁站不住脚。我们有两件事要做：一是调查寓言手法是不是真的一无可取；二是调查霍桑有没有采用这种体裁。据我所知，对寓言抨击最

激烈的是克罗齐，维护最坚决的是切斯特顿。克罗齐批评寓言，说它是令人厌烦的同义叠用，是无用的重复游戏，比如说，它先向我们展示但丁由维吉尔和贝雅特丽齐引导，然后向我们解释，但丁是灵魂，维吉尔是哲学、理性，或者自然的光明，贝雅特丽齐则是神学或天恩。按照克罗齐的论点（例子并非他的原文），但丁先是这么想的："理性和信仰能拯救灵魂"或者"哲学和神学能引导我们到天国"，然后，每当他想到理性或哲学时，他就搬出维吉尔，每当想到神学或信仰时，就搬出贝雅特丽齐，结果成了面具之类的东西。按照那种轻蔑的解释，寓言将成为猜测，比一般的猜测更空泛、缓慢、别扭得多。它将是一种粗俗幼稚的体裁，背离美学原则。克罗齐是一九○七年作出这一批评的；他并不知道切斯特顿早在一九○四年已经对这个观点加以驳斥。文学是何等广泛而互不通气！切斯特顿的有关论点包含在一篇评论画家瓦茨[10]的专题文章里。瓦茨是十九世纪末英国卓越的画家，像霍桑一样，也被批评有寓言倾向。切斯特顿承认瓦茨画过寓言画，但否认这种体裁有什么不妥。他认为现实生活是丰富多彩的，人类的艺术语言无法穷尽那个令人眼花缭乱的源泉。他写道："人们知道在头脑中有远比秋天的树林更令人目不暇接、数不胜数、不可名状的色彩。但他们相信，这些色彩及其一切搭配和变化，都能用高低不同的声音的随意性机制确切地表达出来。他们相信，从一个证券经纪人的内心，确实可以发出代表一切记忆的秘密和一切欲望的痛苦的声音……"切斯特顿接着推断说，难以捉摸的现实可以有与之对应的不同语言；其中包括寓意和寓言。

换一句话说，贝雅特丽齐并不是信仰的象征，并不是信仰一词的不自然而随心所欲的同义词；事实是，世界上有一件事物——一种特殊的感觉、一个隐秘的过程、一系列类同的状况——可以通过两个象征来表述：一是相当贫乏的信仰一词的语音；二是贝雅特丽齐，为了拯救但丁，从天国降趾来到地狱的光荣的贝雅特丽齐。我不知道切斯特顿的论点是否无懈可击；但我认为如果寓言不能轻易地简化为提纲，简化为冷漠地摆弄抽象概念，就会好得多。有些作家运用形象思维（比如说，莎士比亚、多恩、雨果），有些作家运用抽象思维（邦达[11]、伯特兰·罗素）；照说两者各有所长，但是当一个抽象思维的人，一个推理者，也想运用想象，或者以想象者的面貌出现时，克罗

齐谴责的情况就会出现。我们注意到逻辑思维过程被作者加以乔装打扮，如华兹华斯所说，“是对读者理解力的侮辱”。作为这一瑕疵的明显例子，我们不妨举出何塞·奥尔特加–加塞特，他睿智的思想受到艰难的、不得要领的隐喻的阻塞；霍桑也常有这种情况。再说，两个作家迥然不同。奥尔特加好歹能推理，但不能想象；霍桑是具有无尽的奇特想象力的人，但可以说不适于思考。我不是说他迟钝，而是说他像多数妇女一样用形象和直觉来思考，而不用辩证的方式。一个美学的错误损害了他：他要使他想象的每一件事都成为寓言，这种清教徒式的愿望促使他给想象加上道德说教，有时甚至加以歪曲和篡改。他记载写作心得的笔记本保存完好，一八三六年的一本中写道：“有个人从十五岁到三十五岁让一条蛇待在他的肚子里，由他饲养，蛇使他遭到可怕的折磨。”这已经够了，但霍桑认为还必须补充：“有可能是妒忌或者别的卑劣感情的象征。”另一个例子是在一八三八年的笔记本里：“让奇怪、神秘、难以忍受的事发生吧，让它们毁掉一个人的幸福。那人怪罪于隐秘的仇人，但终于发现自己是罪魁祸首，是一切不幸的原因。道德、幸福掌握在我们自己手中。”同一年的笔记里还有一个例子：“一个人清醒时对另一个人印象很好，对他完全放心，但却梦见那个朋友像死敌一般对待他，使他不安。最后，他发现梦中所见才是那人的真实面目。梦是有道理的。对真实的本能直觉也许可以说明问题。”然而，不寻找解释、不作道德说教、除了隐秘的恐怖之外没有其他背景的纯幻想，效果会好一些。一八三八年的一个例子：“设想人群中有一个人，性命和前途完全由另一个人支配，仿佛两人是在沙漠里。”下面的例子和前一个大同小异，是霍桑五年之后记下的：“一个意志坚强的人命令另一个在道义上有责任听从他的人做一件事。下命令的人先死了，另一个人至死一直在做那件事。”（我不明白霍桑怎么会写出这个提要；我不知道那件事是不是微不足道，稍稍有点可怕或怪异，或者有点侮辱性质。）下面这个例子的主题也是奴役，屈从于别人的意志：“一个富人立下遗嘱，把他的房子赠送给一对贫穷的夫妇。这对夫妇搬了进去，发现房子里有一个阴森的仆人，而遗嘱规定不准将他解雇。仆人使他们的日子过不下去；最后才知道仆人就是把房子送给他们的那人。”我再举两个相当怪诞的例子，主题（皮兰德娄[12]和安德烈·纪德也使用过）是美学原

则和日常生活、现实和艺术的巧合或展示。第一例是：“两人在街上等待事件发生和当事人出现。事情已经发生，他们就是当事人。”另一例比较复杂：“一个人写短篇小说，发现情节的展开违反了他的原意；主人公没有按照他的意图行事，他始料不及的事出现了，他企图避免的灾难性结局逐渐接近。那篇小说预先展示了他的遭遇，他就是主人公之一。”这些手法，幻想世界和真实世界（我们阅读时把它当作真实的世界）的短暂汇合，是现代的，或者在我们看来是现代的。它的古老的起源也许在《伊利亚特》里特洛伊的海伦编织壁毯的情节，海伦编织的画面正是特洛伊战争的战役和灾难。这一情节一定给了维吉尔深刻印象，因为他在《埃涅阿斯纪》里描述特洛伊战争的参加者埃涅阿斯来到迦太基港，看到一座寺庙的大理石浮雕记载了那次战争的场景，在众多战士的形象中也有他自己。霍桑喜欢这些幻想与真实的接触，它们是艺术的反映和复制；在我列举的提要里还可以注意到他的泛神论思想，即一个人也是别的人，是所有的人。

在那些提要中可以看到比复制和泛神论更重要的东西，我要说的是对于一个想成为小说家的人是更为重要的东西。我们注意到霍桑的创作冲动，霍桑的出发点，一般是情节。是情节，而不是人物。霍桑首先想到，也许是不自觉地想到情节，然后寻找表现情节的人物。我不是小说家，但我觉得没有一个小说家会这么做。“我认为肖姆伯格是真实可信的”，约瑟夫·康拉德在谈他的小说《胜利》中最难忘的人物之一时写道，每一个小说家谈到他每一个人物时都可以问心无愧地这么说。《堂吉诃德》里冒险的构思并不巧妙，那些对照式的冗长的对话——我想作者大概称之为推论——犯了不可信的毛病，但无可置疑的是，塞万提斯很熟悉堂吉诃德，并且对这个人物信以为真。我们对小说家信以为真的事物的信念可以克服一切疏忽和欠缺。如果说作者设想的情节不是为了糊弄我们的善意，而是为了勾勒他笔下的人物，那么不可信的或者笨拙的情节又有何妨？如果我们相信哈姆雷特王子确有其人，那么假设的丹麦朝廷的幼稚丑闻和混乱罪恶又有什么关系？相反的是，霍桑首先设想好一个或者一系列情节，然后塑造他创作计划所要求的人物。那种方法有可能产生优秀的短篇小说，因为短篇小说短小精悍，情节比人物更易突显；但产生不了优秀的长篇小说，因为长篇小说的一般形式（如果有的话）只在最后才能看出来，

一个塑造得不好的人物会牵连周围的人物，使他们都显得不真实。根据以上理由可以事先推断说霍桑的短篇小说胜过他的长篇。我是这么看的。有二十四章的《红字》不乏文笔优美流畅的段落，但是没有一处能比《故事新编》里韦克菲尔德的故事更使我激动。霍桑从报上看到，或者出于文学创作的原因推说从报上看到一个英国人的新闻，那人毫无理由地离开了妻子，在他家附近找个地方住下，隐姓埋名二十载，没有人发现。在那些漫长的岁月里，他每天经过自己家门口，从拐角处张望，多次看到他妻子。当人们认为他已经死去，当他妻子认为已守寡多年时，某一天那人打开房门，走了进去。他若无其事，仿佛只离家几小时似的。（他至死一直是个模范丈夫。）霍桑不安地看了这条奇特的消息，琢磨着想弄明白。他冥思苦想；《韦克菲尔德》那个短篇就是揣测那个自我放逐的人的心理而写的故事。谜的解释千千万万，我们且看霍桑是怎么想的。

在霍桑的想象中，韦克菲尔德是个平静、略有自负、自私、喜欢不近情理的神秘、喜欢保守无关紧要的秘密的人；他是个不热心的人，富有想象力，能长时间地胡思乱想，但到头来一事无成；他是个忠实的丈夫，生性懒惰。十月份的一个傍晚，韦克菲尔德告别了妻子。他对妻子说——别忘了当时是十九世纪初期——他要搭驿车去外地，最迟几天后就回来。妻子知道他喜欢搞些无伤大雅的神秘事情，也不问他出门去干什么。韦克菲尔德穿着靴子、大氅，戴着礼帽；他还带了雨伞和衣箱。韦克菲尔德——我觉得这一点特别可取——当时还不知道不可避免地会发生的事情。他出了门，相当坚决地打算在外面待它一星期，让他的妻子不安或惊慌。他走了，关上大门，然后又打开一条缝，笑了一下。几年后，妻子还记得那最后的一笑。她想象丈夫躺在棺材里，脸上还带着那凝固的笑容，或者在天国的荣光中，狡黠而平静地微笑着。大家都以为他肯定死了，而她记起那个微笑，心想自己也许还不是寡妇。韦克菲尔德绕了几个圈子，到了他事先安排好的住处。他舒舒服服地坐在壁炉旁边笑了；他离家不远，已经到了旅程的终点。他有点疑惧，又为自己庆幸，到了这里仿佛难以置信，但又怕有人注意到他，告发他。他上床时几乎有点后悔；他在那张空荡荡的大床上，摊开两臂，一再大声说："我就一个人睡今天一晚。"第二天，他比往常醒得早，迷惘地问自己该做什么。他知道他

有个目的，但一时难以确定。他最后明白，他的目的是要了解一星期的寡妇生活对端庄的韦克菲尔德太太会产生什么影响。好奇心驱使他上了街。他喃喃说：“我要远远地偷看我的家。”他心不在焉地走着，突然发现习惯狡猾地把他带到了自己家门口，他几乎迈腿跨进门。他吃惊地退了回来。有没有被人发现？有没有被人跟踪？他在拐角处回过头，望着自己的家；房子似乎不一样了，因为他已经成了另一个人，尽管他自己不知道，一夜之间他已经有了改变。他灵魂里起了变化，害他流放二十年。长期的冒险就从那里真正开始。韦克菲尔德搞了一个红色的假发套。他改变了生活习惯；过了一段时间，他建立了新的生活方式。使他恼火的是，他觉得自己的离家出走并未严重地打乱韦克菲尔德太太的生活。他决定等到能吓她一大跳的时候才回去。一天，药剂师进了他家，另一天，医生也去了。韦克菲尔德很着急，但又怕自己突然露面会加重妻子的病情。他鬼迷心窍，让时间流逝；以前他想“过几天我一定回去”，现在他想的是“过几星期我一定回去”。一晃就是十年。很久以来，他并不再认为自己的行为反常。他怀着心中所有的不温不火的感情继续爱他的妻子，而她正逐渐把他忘记。一个星期天的早晨，在伦敦的人群中，两人在街上交臂而过。韦克菲尔德瘦了；他走道溜边，仿佛在躲藏，在逃避；低额头似乎已布满皱纹；由于他干的不寻常的事，他原先很平常的面容也显得不寻常起来：他小眼睛里的目光游移不定。那女人胖了；手里拿着一本弥撒书，整个人像是宁静认命的守寡的象征；她已经习惯于悲哀，也许再也不会换成幸福的模样。两人面对面，瞅着对方的眼睛。人群把他们挤散，见不到了。韦克菲尔德逃回自己的住处，关上门，加了两道锁，扑到床上抽噎起来。一瞬间，他看到自己古怪凄惨的生活。“韦克菲尔德，韦克菲尔德！你疯了！”他自言自语说。也许正是这样。他在伦敦的中心，却和世界失去了联系。他没有死，却放弃了在活人中间的地位和权利。心理上，他继续和他妻子一起住在家里。他不知道，或者几乎从不知道，他是另一个人。他又说，“我很快就回家”，不想想二十年来一直重复同一句话。二十年的孤独生活在记忆中像是一段插曲，一段简单的插话。一个下午，一个同平时没有区别的下午，和千百个以前的下午一模一样的下午，韦克菲尔德望着他的家。他透过玻璃窗看到底层已经生了火炉；火焰在模制石膏的天花板上映

出韦克菲尔德太太的奇形怪状的影子。下雨了，韦克菲尔德感到一阵寒战。这里就是他的家，他的火炉，他却在外面淋透了，似乎太荒唐了。他沉重地踏上阶梯，打开门。他脸上泛起我们见过的神秘狡黠的微笑。韦克菲尔德终于回来了。霍桑没有告诉我们那以后的情况，但让我们猜到，在某种意义上说，他已经死去。我引用最后几句原话："在我们的神秘世界的明显的混乱中，每个人都分毫不差地顺应一种制度——各种制度又互相顺应，万川归海——如果一个人稍有偏离，就会冒丧失地位的可怕风险。他会像韦克菲尔德一样，冒自绝于世界的风险。"

这个简短而不祥的寓言写于一八三五年，在这里我们已经进入赫尔曼·梅尔维尔和卡夫卡的世界，神秘的惩罚和无法解释的罪过的世界。人们会说这没有什么独特，因为卡夫卡的世界是犹太教，霍桑的世界是《旧约全书》中的报复和惩罚。这个评论是公正的，但未超出伦理学的范畴，韦克菲尔德的可怕的故事和卡夫卡的许多故事之间非但有共同的伦理学，而且还有共同的修辞学。比如说，主人公浓厚的平庸气息和他深刻的堕落形成对照，他被交给复仇女神摆布，更加无依无靠。模糊的背景衬托出可怖的梦魇。霍桑在别的故事里采用浪漫的背景；在这篇故事里却只限于资产阶级的伦敦，只把伦敦的人群用来隐藏主人公。

我没有褒贬霍桑的意思，但我想在这里插一个评论。在写于十九世纪初期的霍桑的短篇小说里发现写于二十世纪初期的卡夫卡的短篇小说里的同样特色，这一奇怪的情况不应该使我们忘记卡夫卡的特色是由卡夫卡创造决定的。《韦克菲尔德》预先展示了弗兰茨·卡夫卡，但卡夫卡修正提炼了对《韦克菲尔德》的欣赏。欠债是相互的；一个伟大的作家创造了他的先驱。他创造了先驱，并且用某种方式证明他们的正确。假如没有莎士比亚，马洛[13]哪有响亮的声名？

翻译家和批评家马尔科姆·考利[14]在《韦克菲尔德》中看到了纳撒尼尔·霍桑古怪的蛰居的寓意。叔本华有句名言：没有什么行动、思想、疾病不是自愿的；如果这种意见有道理，我们可以猜测纳撒尼尔之所以离群索居多年，就是为了让千变万化的世界不缺少韦克菲尔德奇特的故事。如果卡夫卡写了这篇故事，韦克菲尔德永远不可能回家；霍桑让他回了家，但他的归来和他的长期离家同样可悲和残酷。

霍桑有一篇寓言故事，名为《大地的燔祭》，原可成为上乘之作，但流于道德说教，而使故事本身受到损害。在那篇故事里，霍桑设想人们对无用的积累感到厌烦，决定毁掉过去。为此目的，他们某天傍晚在美国西部一个广阔的地区集会。世界各地的人来到西部平原。他们在中心燃起庞大的篝火，焚烧世上所有的家谱、证书、勋章、授勋令、贵族证书、纹章、王冠、权杖、教皇冠冕、紫红袍服、华盖、御座、酒类饮料、咖啡、茶叶、香烟、情书、枪炮、刀剑、旗帜、军鼓、刑具、断头台、绞刑架、贵重金属、钱币、财产契书、宪法、法典、书籍、僧帽、法衣，以及今天充斥地球的各种圣书。霍桑看到焚烧大吃一惊，但也有点幸灾乐祸；一个沉思模样的人叫他既不必悲哀也不要高兴，因为那个庞大的金字塔形的火堆只烧毁了事物可以烧毁的部分。另一个旁观者——魔鬼——评论说燔祭的主办人忘了把主要的东西，也就是一切罪恶之源的人心，扔到火里去，只是销毁了一些形式。霍桑结尾说："心啊，心，那个简单而无限的球体是一切过错的源头，世上的罪恶和苦难只是过错的几个象征罢了。只要我们净化那个内部的球体，替世界蒙上阴影的形形色色的恶就会像幽灵似的逃遁，假如我们不超越智力，只试图用那个不够完善的工具识别并纠正折磨我们的事物，我们的一切努力都将成为幻梦。那个幻梦是如此空虚，不论我描述的篝火是真火、能烧疼手的火也好，是想象的火和寓言故事也好，都无关紧要。"在这里，霍桑完全信从了基督教义，特别是加尔文宗的理论，信从了人类原罪之说，似乎没有注意到他幻想的销毁一切的寓言故事不仅有道德意义，也可能产生哲学意义。事实上，如果按照唯心主义的学说，世界是某个主宰的梦，某个主宰正在梦中塑造我们，塑造宇宙的历史，那么消灭宗教和艺术，把所有的图书馆付之一炬，无非是毁灭梦中的小图案而已。曾经梦到一切的头脑还会梦到；只要继续做梦，什么都不会丧失。出于对这个貌似离奇的真理的信念，叔本华在他的《附录与补遗》一书中把历史比作万花筒，图案千变万化而组成图案的彩色玻璃碎片一成不变；他又把历史比作一出混乱的、永恒的悲喜剧，角色和假面具随时可以变换，而演员还是那批演员。认为宇宙是我们灵魂的投影，宇宙史在每人心中的这一直觉，促使爱默生写了那首题为《历史》的长诗。

至于取消过去的奇想，我不知道是不是应该提起早在公元前三世

纪已在中国作过尝试，结果很不幸。汉学家翟理思写道：“宰相李斯建议历史应以自封始皇帝的新君主开始。为了葬送对古代的幻想，下令除农事、医药和占卜的书籍以外，没收并焚毁所有的书籍。隐匿不缴者用烧红的铁器打上烙印，发配到北方去修筑长城。许多宝贵的典籍就此失传；由于无名文人的献身和勇敢，孔子的经书得以保存，留诸后世。据说不少书生抗命被处极刑，他们的坟场冬天都暖得能长出西瓜。”十七世纪中叶，英国的清教徒，也就是霍桑的祖辈中间也出现过同样的意图。“在克伦威尔召集的一次人民议会中，”塞缪尔·约翰逊 [15] 写道，“有人十分严肃地提出焚毁伦敦塔保存的档案，抹掉对过去的全部记忆，让生活制度重新开始。”这就说明废除过去的企图古已有之，不可思议的是它恰好证实了过去是不能废除的。过去是无法销毁的；一切事物迟早会重演，而重演的事物之一就是废除过去的企图。

如同也出身于清教徒家庭的斯蒂文森一样，霍桑始终认为作家的工作是不严肃的，或者更糟，是应该受到谴责的。在《红字》的前言里，他想象祖辈的影子在看他写小说。那段文字很古怪。“他在干什么？——一个古老的影子对别的影子说——在写一本故事书！那算是什么行当，算是什么颂扬上帝或者有益于他同一辈的人的方式？那个不肖子孙如果做个小提琴手或许会好些。”这段话之所以古怪，是因为它包含了真心话，说明了作者本人内心的顾虑。也说明了伦理学与美学或者神学与美学之间的由来已久的纷争。最早的证明见于《圣经》禁止人们崇拜偶像的记载。另一个证明见于柏拉图在《理想国》第十卷里说的话：“神创造了桌子的标准型（原始的概念），木工做了模拟品。”再有一个证明是穆罕默德宣布到了最后审判日，生物的所有形象将在神面前出现。天使吩咐制作形象的工匠让它活起来；工匠做不到，便被打下地狱受一段时间的惩罚。有些穆斯林博士主张只禁止那些有投影的形象（雕塑）……传说普罗提诺为自己的躯壳几乎感到羞愧，不让雕塑家为他塑像，留诸后世。有一次朋友请他让人塑像，普罗提诺说：“自然界把我幽禁在这个模拟的躯壳里，我已经够厌烦了。难道我会同意让这个形象的形象千秋万代地留下去？”

我们已经看到纳撒尼尔·霍桑是怎么排除那个并非不存在的困难的；他写了有寓言和道德说教意味的作品；使得或者企图使艺术具有

良心的职能。我们只要举一个例子：小说《七个尖角阁的老宅》想说明一代人的罪孽会殃及后代，仿佛惩罚也能遗传。安德鲁·兰[16]把这部小说和埃米尔·左拉[17]的小说，或者埃米尔·左拉创作小说的理论，加以对照；除了短时令人惊异之外，我不知道把那些毫不相干的名字凑在一起有什么好处。霍桑追求或者容忍道德说教的目的并没有，也不可能使他的作品一无可取。我一生读书，多次证实文学的目的或理论只是激励，最终的作品往往不予理会，甚至反其道而行之。如果作者言之有物，目的即使微不足道或者错误，也不会无法挽回地损害他的作品。作者可能有荒唐的偏见，但他的作品如果真实，如果符合真实的想象，就不可能是荒唐的。一九一六年前后，英国和法国的小说家相信（或者认为自己相信）所有的德国人都是魔鬼；但他们在小说里还是把德国人描绘成人。霍桑最初的想象都是真实的；最后的虚假在于他加在最末的道德说教或者为了表现道德说教而构思塑造的人物。《红字》中的人物，特别是女主人公海斯特·白兰，比他别的小说中的人物更独立自主；她和大多数小说中的人物相似，而不只是霍桑略加乔装的设想。也许正由于这种相对的、部分的客观性，亨利·詹姆斯和路德维希·卢伊森[18]两位敏锐而风格迥然不同的作家都认为《红字》是霍桑的杰作，是研究霍桑创作思想的必不可少的材料。我和那两位权威的意见不同。谁渴求客观性，可以在约瑟夫·康拉德或托尔斯泰的作品里去找；谁寻找纳撒尼尔·霍桑独特的风格，在他别的作品和伤感的短篇小说里远比他的长篇小说里更多。我不知道怎么理解我的冷漠；我在霍桑三部有关美国的长篇小说和《玉石雕像》里只看到一系列构思巧妙、打动读者的情节，看不到左右逢源的生动想象。他的想象，我重说一遍，只产生了一般的故事梗概和题外枝节，没有事件和人物心理活动（我们姑且这么说）的衔接。

约翰逊指出任何作家都不喜欢借鉴同时代的人；霍桑也尽可能无视和他同时代的作家。也许他这样做是对的；我们同时代的人和我们总是太相似了，在古代作家中更容易找到新意。据传记作家考证，霍桑没有看过德·昆西、济慈、维克多·雨果的作品——他们之间也互不看彼此的作品。格鲁萨克认为美国作家不可能有独创性，一口咬定霍桑受到“霍夫曼[19]的明显影响”；这个见解似乎说明他对两个作家都不了解，霍桑具有浪漫主义的想象力，他的风格尽管有些过火，却属

于十八世纪，属于值得赞扬的十八世纪比较薄弱的末叶。

我看过霍桑为了排遣长期孤寂而写的日记片段；我介绍了霍桑两个短篇小说的简单内容；现在我引用《玉石雕像》的一些段落，听听霍桑自己是怎么说的。主题是拉丁历史学家谈过的罗马广场中央裂开的一个洞，或者说深渊，一个罗马人全副甲胄连人带马跳了进去祭神。霍桑是这样写的：

> “我们判断，”凯尼恩说，“这里就是地洞开口，英雄和骏马投身的地点。我们在想象中看到那个巨大黝黑的洞穴，深不可测，里面全是青面獠牙的妖魔鬼怪往上张望，使洞边上窥探的人胆战心惊。毫无疑问，里面有预卜将来的景象（罗马全部灾难的奥秘），高卢人、汪达尔人和法兰西士兵的幽灵。它很快又封口了，多么可惜！我愿意付出任何代价看一眼。”
>
> “我认为，”米里亚姆说，“在忧郁消沉，也就是说在全凭直觉的时候，谁都看到那个洞。”
>
> “那个洞，”他的朋友说，“只是我们脚下遍及各地的黑暗深渊的一个开口罢了。人们幸福的最坚实的物质只是盖在那个深渊之上支撑我们虚幻世界的一层东西。不需要地震就能使它破碎；它只能支持体重，踩上去要十分小心。我们最终都不可避免地会陷下去。库尔提乌斯冲进深渊是愚蠢地逞英雄，因为整个罗马眼看都陷了下去。皇帝的宫殿砉然一声倒坍了。所有的寺庙也都倾圮，成千上万的塑像纷纷坠下。所有的军队和胜利在行进中掉进地洞，皇皇战功灰飞烟灭，跌落时还奏着军乐……”

以上是引述霍桑的话。从理念（仅从不应干预艺术的理念）角度来看，我翻译的这段激烈的话简直难以形容。广场中央裂开的口子代表的东西太多了。在一段话里，它既是拉丁历史学家们提到的裂隙，又是充斥“青面獠牙的妖魔鬼怪”的地狱入口；既是人们生命的基本恐惧，又是吞没塑像和军队的时间，以及包含所有时间的永恒。它是个多重的象征，包含许多也许意义相悖的象征。对于理念和逻辑思维，意义的多样化可能违反常情；对于梦，情况就不一样了，因为梦有它独特的、秘密的代数学，在它暧昧的领域里，一样东西也可能是多样的。梦的世界就是霍桑的世界。霍桑曾打算写一个梦，“一个像是真梦的梦，像梦那样不连贯、离奇、没有目的”，并且为迄今没有人写过这类题材而感到惊异。我们的全部“现代”文学都企图实现那个打算，也许只有刘易斯·卡罗尔一人做到了。霍桑有关这一古怪计划的日

记有六册之多，记录了几千则有具体特征的琐碎印象（母鸡的动作、树枝在墙上的影子），数量之多，内容之不可理解，使所有的传记作家都感到困惑。亨利·詹姆斯茫然不解地写道："像是一个人写给自己的愉快而无用的信，那人惟恐投递过程中遭到拆阅，决定不谈任何可能造成牵连的事。"我认为纳撒尼尔·霍桑长年记录这些琐碎的印象，为的是向自己证明他是真实的，为的是设法摆脱他常有的不真实感和幻觉。

霍桑在一八四○年写道："我在我惯常待着的房间里，仿佛永远待在这里。我在这间屋子里写了许多短篇小说，后来烧掉不少，因为它们理应落个付之一炬的下场。这是一间中了邪的屋子，因为千千万万的幻影盘踞整个房间，有些幻影如今已经问世。有些时候，我觉得自己待在坟墓里，寒冷、动弹不得、浑身麻木；有些时候又觉得自己很幸福……现在我开始明白，为什么这许多年来我是这间凄清的屋子的囚徒，为什么我不能砸破它无形的铁栅。如果说以前我还能逃避的话，现在却困难万分，我的心已经蒙上尘土……说真的，我们只是一些影子……"在我刚引用的文字里，霍桑提到"千千万万的幻影"。这个数字并非夸张；十二卷的霍桑全集包括一百多部短篇小说，这只是他日记里大量构思草稿中的少数几个（他写成的短篇小说中有一个题为《希金博特姆先生的杀身之祸》，预示了爱伦·坡后来发现的侦探小说体裁）。玛格丽特·富勒小姐在乌托邦式的布鲁克农场[20]里认识了纳撒尼尔·霍桑，她后来写道："在那个构思的海洋里，我们看到的只是几滴海水。"爱默生也是霍桑的朋友，他认为霍桑远没有发挥他的潜力。

霍桑于一八四二年，也就是他三十八岁时结婚；在此以前，他过的几乎纯粹是想象的精神生活。他曾在波士顿海关任职，担任过美国驻利物浦领事，在佛罗伦萨、罗马、伦敦住过，但他的现实始终是幻想的朦胧世界。

在开始讲课时，我提到心理学家荣格的学说，荣格把文学创作和梦幻虚构、把文学和梦等量齐观。这个学说似乎不适用于西班牙语文学，因为西班牙语重词汇和修辞，不尚幻想。相反的是，对北美文学倒适用。北美文学（如同英国和德国文学）中虚构胜于纪实，创作胜于观察。由于这个特点，美国人对现实主义作品有奇怪的崇敬，他们

认为，举例说，莫泊桑比雨果更出色。原因是一个美国作家有可能成为雨果，但不能勉强成为莫泊桑。美国文学出了几位天才人物，在英国和法国产生了影响，同美国文学相比，我们的阿根廷文学就有显得乡土气的危险；然而在十九世纪，阿根廷文学也出了一些现实主义的作品——出现了埃切维里亚、阿斯卡苏比、埃尔南德斯，以及未受重视的爱德华多·古铁雷斯的值得一提的粗犷作品，到现在为止，美国人还没有超过（或者说还没有可以与之媲美的作品）。有人会反对说，福克纳的粗犷风格并不亚于我们的高乔文学的作者。我知道确实如此，但福克纳的风格有点引起幻觉。有地狱的而非人间的意味。有霍桑所开创的梦幻的意味。

霍桑于一八六四年五月十八日死在新罕布什尔山区。他是在睡眠中去世的，死得平静而神秘。我们不禁要想他死时还在做梦，我们甚至可以揣摩他梦见的故事——一系列无穷无尽的梦的最后一个——以及死亡是如何结束或抹去那个梦的。有朝一日我也许会把它写出来，试图用一个差强人意的短篇小说来弥补这次有欠缺的、东拉西扯的讲课。

范·威克·布鲁克斯的《新英格兰的兴盛》、戴·赫·劳伦斯的《美国经典文学研究》和路德维希·卢伊森的《美国文学史话》对霍桑的作品作了分析和评价。霍桑的传记很多。我参考了亨利·詹姆斯一八七九年为约翰·莫利主编的“英美文人传记系列”所撰写的《霍桑传》。

霍桑已逝世，别的作家继承了他的梦的任务。如果各位不嫌，下一讲我们将探讨爱伦·坡的光荣和苦恼，在爱伦·坡身上梦成了梦魇。

王永年 译

---

[1] 本文是1949年3月在自由高等学院的一次讲演稿。——原注

[2] 克维多的讽刺小说，描写作者梦见最后审判的日子来临，死人纷纷从坟墓里起来，列队前去受审。作者以寓意深刻的象征手法对诸色人等作了淋漓尽致的讽刺。

[3] Luis de Góngora y Argote（1561—1627），西班牙诗人，著名文学流派“贡戈拉主义”的创始者。贡戈拉主义在诗歌中的表现是大量引用拉丁语汇和神话典故，用词怪僻，晦涩难懂，亦称“夸饰主义”；在散文中的表现是使用抽象的、模棱两可的、难以理解的概念表达作者的思想，亦称“概念主义”。

[4] Joseph Addison（1672—1719），英国文学评论家。

[5] Umar Khayyam（1048—1122），波斯诗人、哲学家、天文学家。

[6] James Fenimore Cooper（1789—1851），美国作家，代表作有系列长篇小说《皮护腿故事集》。

[7] Washington Irving（1783—1859），美国作家，美国文学奠基人之一，著有《纽约外史》、《见闻札记》等。

[8] Salem即撒冷。撒冷是耶路撒冷的古称，见《圣经·旧约·创世记》第14章第18节。

[9] Henry Wadsworth Longfellow（1807—1882），美国诗人，与霍桑是博多因学院同学。

[10] George Frederic Watts（1817—1904），英国画家。他的作品中也有寓言和象征题材，如《生命的幻觉》、《爱情与死亡》、《过眼烟云》等。

[11] Julien Benda（1867—1956），法国学者、评论家、记者，著有《知识分子的背叛》等。

[12] Luigi Pirandello（1867—1936），意大利小说家、怪诞戏剧作家，1934年诺贝尔文学奖获得者。

[13] Christopher Marlowe（1564—1593），英国戏剧家、诗人。他的剧本《马耳他岛的犹太人》和《爱德华二世》对莎士比亚的《威尼斯商人》和《理查二世》有明显影响。

[14] Malcolm Cowley（1898—1989），美国文学批评家、编辑。

[15] Samuel Johnson（1709—1784），英国文学评论家、诗人。

[16] Andrew Lang（1844—1912），苏格兰诗人、小说家、文学评论家。

[17] Emile Zola（1840—1902），法国小说家。左拉的《实验小说论》提出自然主义的创作原则，认为可以用实验方法认识情感和精神生活，主张小说家应充当事实的收集者和根据事实进行实验的实验者，从而成为人和人的情欲的审问官。

[18] Ludwig Lewisohn（1883—1955），德裔美国作家和批评家，早年倾心日耳曼文化，后转向犹太文化，著有《内岛》等多部长篇小说及《美国文学史话》。

[19] Ernst Theodor Wichelm Hoffmann（1776—1822），德国浪漫主义作家。

[20] 1841年霍桑曾参加超验主义者创办的布鲁克农场。在1852年出版的小说《福谷传奇》里，霍桑以布鲁克农场生活为题材，表达了对这种乌托邦式的社会改良的尝试的失望心情以及对狂热的改革者的厌恶。

作为象征的瓦莱里

把惠特曼的名字与保尔·瓦莱里扯在一起，粗看起来，是一种随意的、（说难听些）愚蠢的做法。瓦莱里才高八斗又一丝不苟，而惠特曼则是一位前言不搭后语、狂放不羁的乐天派；瓦莱里以体现精神迷宫著称，而惠特曼却以身体的感叹而闻名；瓦莱里是欧洲的象征，是它体弱多病的黄昏的象征，惠特曼则是美国的早晨的象征。整个文坛似乎不能同意将诗人一词用在这两个最为对立的人物的身上。但是有一件事却把两者结合在一起：他们的作品作为诗歌，都没有作为作品所创造的一个典范诗人的标志那样有价值。因此，英国诗人拉塞尔斯·艾伯克龙比会称赞惠特曼，“用他丰富而可贵的经验，创作了那个生动的、个体的形象，那是我们时代的诗歌中没有的、真正伟大的东西：他自己的形象。”这个评语既模糊又用了最高级，但是它有一个特别的优点，就是没有把作为文学家和丁尼生的崇拜者的惠特曼，同《草叶集》中那个半神的主人公等同起来。这一区别是有意义的；惠特曼是根据一个想象中的“我”来写他的诗歌的，这个“我”一部分是他自己，一部分是他的每一位读者。所以会产生使批评界恼火的意见分歧，所以他会在记录诗歌的创作日期时习惯于写上连他都不认识的地名，所以他在某部作品中写了他出生于南方，而在另一部作品中说自己（实际上也是）出生在长岛。

惠特曼的创作意图是想定义一个可能的人——沃尔特·惠特曼——一个粗心大意无比的乐天派，同样夸张，同样缺乏真实感的是瓦莱里的作品所描绘的人物，后者不像前者那样去赞美博爱、热情和乐观等人类的能力，而是颂扬思想的优点。瓦莱里塑造了埃德蒙·泰斯特。这个人物可能是我们这个时代的神话之一，如果大家内心里不认为这纯然是瓦莱里的活人的鬼魂的话。对我们来说，瓦莱里就是埃德蒙·泰斯特。就是说，瓦莱里是埃德加·爱伦·坡笔下的杜宾先生和神学家心中那难以想象的上帝的化身。这一点无疑不是真的。

叶芝、里尔克和艾略特写过比瓦莱里更值得记忆的诗歌；乔伊斯和格奥尔格对自己的写作手法作过更深刻的修改（也许法语不如英语和德语容易修改）。但是，在这些著名作家的作品后面，没有可以与瓦莱里的个性相比的特色。即使这种个性在某种程度上是作品的布局，也不能改变这样的事实：在一个卑劣的浪漫主义时代，在纳粹主义和辩证唯物主义、弗洛伊德教团的占卜师和超现实主义的商贩的忧郁的时代，呼吁人们保持清醒，这是瓦莱里过去所做（现在继续在做）的功德。

保尔·瓦莱里在去世后给我们留下了一个对一切事物都非常敏感的人的象征：一个认为一切事物都是一种能启发一连串思考的刺激的人；一个能传播自己区别于他人的特点的人，像威廉·哈兹里特[1]说莎士比亚那样，“他没有什么是自己的”；他是一个作品还没有写完，甚至还没有确定其包罗万象的能力的人；一个在崇拜鲜血、土地、激情等普遍的偶像的世纪中，总是偏爱清醒地思考之乐和追求秘密的秩序的冒险的人的象征。

一九四五年，布宜诺斯艾利斯

黄锦炎 译

---

[1] William Hazlitt（1778—1830），英国作家、评论家。

爱德华·菲茨杰拉德之谜

有一个名叫欧玛尔·本·易卜拉欣[1]的人于公元十一世纪（对他说来那是伊斯兰教纪元的五世纪）在波斯出生，他同哈桑·本·萨巴哈和尼札姆·穆尔克一起学习《古兰经》和传统。哈桑·本·萨巴哈后来创立了阿萨辛派；尼札姆·穆尔克后来成为征服高加索的艾勒卜－艾尔斯兰的大臣。三个朋友半开玩笑半认真地相约，三人之中日后有谁飞黄腾达，春风得意，不能忘记旧交。若干年后，尼札姆身居大臣之尊：欧玛尔只请求他给予一角庇荫，为朋友的兴旺祈祷，并让他潜心研究数学。（哈桑求得了高官，最后刺杀了大臣。）欧玛尔从内沙布尔国库领取一万第纳尔的年金，从事研究工作。他不再相信用于占卜的星象学，而致力于天文学，他与人合作进行苏丹提倡的历法改革，撰写了一篇著名的代数论文，提出了一次、二次方程式的数学解答，运用圆锥的交叉线提出了三次方程式的几何解答。数字和星球的奥秘并没有穷尽他的注意力；他在清静的书房里阅读普罗提诺的文章，那在伊斯兰的词汇里就是埃及的柏拉图或者希腊的大师，他还阅读了异端而神秘的《精诚兄弟会论文集》里的五十多篇书信，那里面说的是宇宙起于一、归于一……法拉比认为普遍形式不可能存在于事物之外，阿维森纳[2]主张世界是永恒的。有些编年史说他相信，或者装作相信灵魂轮回之说，相信人的灵魂会投生到牲畜的躯体，据说他像毕达哥拉斯同狗交谈那样，曾同一头驴子交谈。他是无神论者，但能用正统的方式解释《古兰经》里最深奥的章节，因为凡是有修养的人都是神学家，而作为神学家并不非有信仰不可。欧玛尔·本·易卜拉欣·海亚姆研究天文、代数和宗教之余，还写四行诗，那种诗的第一、二、四行协尾韵；最全的抄本收集了他的五百多首四行诗，这个数目太少了，对他成名不利，因为在波斯（正如在洛佩·德·维加[3]或者卡尔德隆[4]的西班牙一样），诗人必须多产。伊斯兰教历五一七年，欧玛尔正在看一部题名为《单一与众多》的著作时，突然有些不适或预感。他站

起来，在他再也不会阅读的那一页做了记号，同神取得和解，那个神也许存在，他在遇到困难的代数问题时，也求过神的帮助。那天太阳西下时，他溘然逝世。那些年月，在伊斯兰教国家的地图绘制员还不知道的一个西北部岛上，一位打败过挪威国王的撒克逊国王败于诺曼底公爵手下[5]。

七个世纪的时光、痛苦和变化悄悄流逝，英格兰诞生了一个姓菲茨杰拉德[6]的人，他的聪颖不及欧玛尔，但也许比他敏感，比他忧郁。菲茨杰拉德知道文学是他的最终目的，孜孜不倦地致力于文学。他反复阅读《堂吉诃德》，认为它几乎是所有书籍中最好的一部（当然，他不想贬低莎士比亚和亲爱的老维吉尔），他的喜爱扩展到他赖以寻找词汇的字典。他认为凡是灵魂里包含一点音乐的人，如果吉星高照，在生命的自然过程中都有十来次写诗的机会，但他不打算滥用这微小的特权。他结识了一些杰出的人物（丁尼生、卡莱尔、狄更斯、萨克雷），他虽然谦虚知礼，但并不认为自己低人一等。他出版过一部文笔严谨的对话集《幼发拉底人》，此外还有格调一般的卡尔德隆的剧本和希腊伟大悲剧诗人的作品译本。他学了西班牙文后又学波斯文，开始翻译《百鸟议会》，这部带有神秘主义的史诗描写百鸟寻找鸟王西牟，飞过七重海洋后终于到达鸟王宫殿，结果发现它们自己就是西牟，西牟就是众鸟。一八四五年前后，他拿到一部欧玛尔诗作的手抄本，次序按韵脚字母排列；菲茨杰拉德把其中一部分译成拉丁文，隐约看出有可能将其编成一个连续有机的集子，以黎明、玫瑰、夜莺的形象开始，以夜晚和坟墓的形象结尾。菲茨杰拉德把他淡泊、孤独、执著的生活奉献给这一不大可能、难以置信的目的。一八五九年他出版了《鲁拜集》的第一个版本，后来又出版了别的认真修订的版本。奇迹出现了：一个屈尊写诗的波斯天文学家，一个浏览东方以及西班牙书籍、也许不一定全懂的古怪的英国人，两人偶然的结合产生了和两人并不相像的一个了不起的诗人。斯温伯恩说，菲茨杰拉德“给了欧玛尔·海亚姆在英国最伟大的诗人中间一席永久的地位”。切斯特顿觉察到这个无与伦比的集子的浪漫主义和古典主义特色，评论说它兼有“飘逸的旋律和持久的铭刻”。有些批评家认为菲茨杰拉德的欧玛尔译本实际是有波斯形象的英国诗；菲茨杰拉德推敲、润色、创新，但他的《鲁拜集》仿佛要求我们把它看作波斯的古诗。

这件事不由得引起玄学性质的猜测。我们知道，欧玛尔信奉柏拉图和毕达哥拉斯的学说，认为灵魂可以在许多躯体中轮回；经过几个世纪以后，他的灵魂也许在英国得到再生，以便用一种遥远的、带有拉丁语痕迹的日耳曼语系文字完成在内沙布尔受数学遏制的文学使命。伊萨克·卢里亚指出一个死者的灵魂可以进入另一个不幸的灵魂，给他以支持和启迪；或许欧玛尔的灵魂于一八五七年在菲茨杰拉德的灵魂中落了户。从《鲁拜集》里可以看到，宇宙的历史是神设想、演出、观看的戏剧；这种猜测（它的术语是泛神论）使我们不由得想起英国人可能重新创造了波斯人，因为两人本质上是神或者神的暂时形象。更可信并且同样令人惊异的是，这些超自然性质的猜测是一种有益的偶然设想。天空的云朵有时形成山岭或狮子的形象；爱德华·菲茨杰拉德的悲哀与牛津大学图书馆书架上泛黄的纸和变成紫色字迹的手抄本同样也形成了造福我们的诗。

一切合作都带有神秘性。英国人和波斯人的合作更是如此，因为两人截然不同，如生在同一时代也许会对彼此视同陌路，但是死亡、变迁和时间促使一个人了解另一个，使两人合成一个诗人。

王永年 译

---

[1] 即欧玛尔·海亚姆。

[2] Avicenna（980—1037），阿拉伯语名为伊本·西拿，哲学家、医师。

[3] Lope de Vega（1562—1635），西班牙作家、戏剧家、诗人，是西班牙文学黄金时期仅次于塞万提斯的重要作家，他的作品之广度使其跻身世界多产作家之列。

[4] Calderón de la Barca（1600—1681），西班牙戏剧家，西班牙文学黄金时期的重要人物。

[5] 指1066年盎格鲁——撒克逊王朝的韦塞克斯王国末代君主哈罗德二世被诺曼底公爵威廉打败的史实。

[6] Edward FitzGerald（1809—1883），英国作家、翻译家，早期也曾写诗，但无大成就。他翻译的波斯诗人欧玛尔·海亚姆的《鲁拜集》诗句洗练自然，音调优美，被认为是诗人译诗的成功范例。

关于奥斯卡·王尔德

提起王尔德的名字就是提起一位也是诗人的花花公子，就是使人想起一个既戴领带又用比喻的、叫人吃惊的绅士形象，也使人想起艺术的概念就如精选的、秘密的游戏——以休·维雷克[1]的地毯和斯蒂芬·格奥尔格的生命之毯的方式进行的游戏——以及诗人就如一个勤奋的人造魔鬼（《普林尼》，第二十八章第二节），就是使人想起十九世纪疲惫的黄昏，以及那令人压抑的温室和化装舞会，这些回忆无一是虚伪的，但所有的回忆，我认为都是部分的真实，它们不是相互矛盾，就是忽视了明显的事实。

让我们来探讨一下，比如说，王尔德是一位象征主义者，一大堆事实可以作为论据：王尔德在一八八一年是唯美主义者的领头人，十年后又是颓废派的盟主；丽贝卡·韦斯特[2]曾背信弃义地指责他（《亨利·詹姆斯》，第三章），把“中产阶级的标记”强加于后者；他的诗歌《斯芬克斯》用词经过精心推敲；他是斯温伯恩和梅里美的朋友。一个重要的事实却驳斥了这种说法：无论在诗歌还是散文中，王尔德用的句法总是非常简单。在众多的英国作家中，没有一个能像王尔德那样使外国人易懂。无法解读一段吉卜林的文章、一节威廉·莫里斯的诗句的读者，一个下午就可以读完《温夫人的扇子》。王尔德的韵律是自然的或者是想显得自然的；他的作品中没有一句实验性诗句，比如莱昂内尔·约翰逊[3]艰涩而又博学的亚历山大体诗：孤独与基督在一起，孤单而忧伤，被人类遗忘。

王尔德在技巧上的平庸可以用来作为证明其内在的伟大的论据。如果王尔德的作品与他的名气一致，那其中就会充斥诸如“游牧的宫廷”或“花园的晨昏”之类的生造语句了。王尔德作品中这种生造语句很多——我们只要回忆一下《道连·格雷的画像》的第十一章或者《妓女之家》或者《黄色交响曲》就行了——但显然都是陪衬性质的。王尔德可能应用这些purple patches[4]：这个词组，据查尔斯·里基茨[5]

和赫斯基思·皮尔逊[6]说是王尔德所创，可是在贺拉斯《诗艺》的前言中就曾出现过。这件事也证明，人们常常把王尔德的名字跟装饰性的文字联系在一起。

几年来，我反复阅读了王尔德的作品，发现了他的吹捧者们似乎想都没有想到过的一个事实：这个可以证明的基本事实是，王尔德几乎总是有道理的。《社会主义下人的灵魂》不但令人信服，而且也是正确的。他在《蓓尔美尔街报》和在《演讲者》上发表了许多杂记，当中有大量精辟的见解，超过了莱斯利·斯蒂芬和圣茨伯里的最佳作品。玩弄雷蒙·卢尔[7]的那种拼凑艺术，这也许适用于他的某一句戏言（“一张见一次总是要忘记的那种英国脸”），但不适用于“音乐向我揭示一个未知的但可能是真实的过去”的见解（《作为艺术家的批评者》），或者“所有的人都摧毁所爱之物”（《雷丁监狱之歌》），或者另一句，“对一件事的后悔就是对过去的修正”（《从深深处》），或者那句堪与莱昂·布洛瓦或斯威登堡相比的，“每时每刻没有一个人不是他过去是的和他将要成为的”。我抄录这些不是要读者崇拜；我引证这些是作为他非常多面的思想的迹象，这是王尔德的一大特点。此人，如果我没有受骗的话，远不止是一个爱尔兰的莫雷亚斯；他是十八世纪的人，有那么一次迁就过象征主义的玩意儿，像吉本，像约翰逊，像伏尔泰那样，他是一位有才智而且有道理的人。是个“说坏话开门见山的、古典之极的人”。他给了这个世纪它所要求的东西，给大多数人的是叫人落泪的喜剧 ，给少数人的是语言的阿拉伯图案。他以一种随意的成功创作了截然不同的作品。然而，完美却损害了他；他的作品是如此和谐，以致竟使人觉得是理所当然的，甚至不足挂齿的。我们难以想象，世界上没有王尔德的警句会怎么样，而前面所说的困难也降低不了它们受欢迎的程度。

一个旁注。奥斯卡·王尔德的名字是与《伦敦男妓自白书》联系在一起的：他的荣耀是与判决和监狱联系在一起的。然而（这一点赫斯基思·皮尔逊很好地感觉到了），他的作品的基调是快乐，相反，切斯特顿作为肉体和精神健康的典型，他的华丽作品总是差一点就要变成噩梦；恶魔和恐怖总窥视着他的作品，在最平淡的章节里，它们会以恐怖的形式出现。切斯特顿是个想恢复童年时代的人；王尔德尽管有恶习和不幸，却保持着一种不可摧毁的天真。

诚如切斯特顿，如安德鲁·兰，如鲍斯韦尔一样，王尔德也是那种可以不顾评论界的批准，甚至有时不顾读者是否通过的人，因此与他交往给予我们的快感是不可抗拒的、持久的。

黄锦炎 译

---

[1] Hugh Vereker，亨利·詹姆斯小说《地毯上的图案》中的人物。

[2] Rebecca West（1892—1983），英国小说家和评论家。

[3] Lionel Johnson（1867—1902），爱尔兰诗人。

[4] 英文，词藻华丽的段落。

[5] Charles Ricketts（1866—1931），英国艺术家和出版家。

[6] Hesketh Pearson（1887—1964），英国艺术家和传记作家，1946年出版《王尔德传》。

[7] Ramon Llull（约1235—1316），西班牙神秘主义者、炼金术士。

关于切斯特顿

因为他不能驱除
来自树木的恐怖

切斯特顿：《第二个童年》

爱伦·坡写的纯然是鬼怪恐怖或者稀奇古怪的故事。爱伦·坡是侦探小说的发明人。这一点正如他不把两种体裁混在一起那样不容怀疑。他没有硬让绅士奥古斯特·杜宾去注意人群里那个人的前科或者去解释在红黑相间的大厅里使戴面具的普罗斯佩罗亲王暴死的化装舞会。与此相反，切斯特顿却热衷而且乐意描写这类绝技 。布朗神甫传奇中的每个故事都是一个谜，先提出鬼怪式的抑或神奇的解释，最后再用普通的道理作出解释。高明的手法并没有写尽这些虚构短篇小说的优点；我认为，在这些小说中可以看出切斯特顿的历史密码、切斯特顿的象征或者说他的镜子。他的模式多少年来在多少书中（《渔人游戏》、《诗人与疯子》、《庞德的悖论》）不断被重复，似乎证明这是一种基本形式，而不只是一种修辞技巧。本文想对这种形式作一下阐述。

在此之前，有必要重新审视一下某些极其明显的事实。切斯特顿是一位基督教徒，切斯特顿相信拉斐尔前派（“伦敦，小而白，而且清洁”）的中世纪，切斯特顿与惠特曼一样，认为人生本身就是一个奇迹，任何不幸也不应该消除我们可笑的感激。这些认识可能是正确的，但意义却有限；认为这些就可以界定切斯特顿，那是忘记了“一个信条只是一系列思想和感情的最终归宿，而人则是整个系列”。在我国，基督教徒们颂扬切斯特顿，自由思想家们则否定他。就像所有信奉某一信条的作家一样，切斯特顿由信条来评判，受信条谴责或褒奖。他的情况与吉卜林相似，人们总是以大英帝国的眼光去评价后者。

爱伦·坡和波德莱尔一心要创造一个恐怖世界，就像威廉·布莱克笔下备受折磨的乌里森：他们的作品中自然会出现许多恐怖的形式。而切斯特顿，据我看他不会容忍别人称他为噩梦编造者、人造魔鬼（《普林尼》，第二十八章第二节），但他无法避免经常要涉及一些残酷的场面。他要设问，一个人能否有三只眼睛，一只鸟能否有三张翅膀；他要背叛那些泛神论者，说在天堂里发现了一个死人；要说天使合唱团的神灵们没完没了地摆出同一副面孔；他说起一座镜子的牢房；说起一个没有中心的迷宫；说起一个被金属的机器人吞食的人；说起一棵吃鸟的树，上面不长树叶而长羽毛；他想象（《代号星期四》，第六章）在世界的东部边缘有一棵树，已经超越而且不成其为一棵树了；在西部边缘有什么东西？一座塔，单说它的建筑就是邪恶的。他把近的东西定义为远的东西，甚至是凶残的东西。如说到他的眼睛，他用《以西结书》（第一章第二十二节）里的话把它们称作一个可怕的水晶 ；如说到夜晚，他会修改一下古代的恐怖说法（《启示录》，第四章第六节），把它称作为长满眼睛的魔鬼 。这在小说《我是怎样见到超人的》中也很明显，切斯特顿跟超人的父母交谈，当问到他们的儿子整天关在黑屋子里长得是否漂亮时，他们提醒前者，超人有自己的标准，应该按他的标准去衡量（“在这方面他比阿波罗美，当然这是从我们下层的看法……”）；后来他们又承认，要握一下超人的手不容易（“请您理解，他的身体结构是非常特别的”）；再后来，他们竟说不清超人长着毛发还是羽毛。一股风吹来把超人杀死了，几个人抬出一口棺材，那样子不像是为人准备的。切斯特顿用嘲讽的口吻叙述了这个怪胎学的幻想故事。

这种例子可以举出许多，它们证明切斯特顿不愿意学爱伦·坡或者卡夫卡，但是在塑造他的自我的黏土中有一种倾向于噩梦的东西，一种秘密的、盲目的、集中的东西。他并非徒劳地把他最初的作品献给歌德派的两位大师勃朗宁和狄更斯；并非徒劳地一再重复说，德国出版的书中最好的一本书是《格林童话》；他诋毁易卜生，几乎是无法庇护地庇护爱德蒙·罗斯丹 [1] ，但是山魔王和培尔·金特的缔造者 [2] 才是他梦想的材料。那种标准的不一，那种勉强维系的鬼迷心窍的好恶感，确定了切斯特顿的本性。这场战争的标志，我认为，就是布朗神甫的历险记。其中每个故事都是要用一个道理来说明一个无法解释

的事件[3]。所以我在本文开头说了，这些小说是切斯特顿的历史密码，是切斯特顿的象征和镜子，就是这么回事，只是切斯特顿让他的想象服从的，确切说不是道理而是基督教的信仰，或者说是服从于柏拉图和亚里士多德的希伯来想象。

我记得两则互相对立的寓言故事，第一个出现在卡夫卡作品的第一卷中。这是一个要求被法律承认的人的故事。第一道门的看守对他说，里面还有好多道门[4]，每个大厅都有一个看守把门，他们一个比一个强壮。那人就坐下来等。日子一天天、一年年过去了，那人就死了。临终时他问："在我等待的岁月中，居然没有一个人想进去，这可能吗？"看守回答他："没有人想进去，因为这道门是只为你而存在的。现在我要关门了。"（卡夫卡在《审判》的第九章中评论了这个故事，把它说得更加复杂。）另一个寓言故事在班扬的《天路历程》中。人们贪婪地望着一座许多武士把守的城堡；门口有一个看守拿着一本登记簿，谁配走进这道门，他就把名字记下来。一个胆大的人走近看守，对他说："记下我的名字，先生。"接着他抽出佩剑，向武士们扑去，你砍一刀，我刺一剑，杀得鲜血淋漓，直至在厮杀声中杀出一条血路，最后进入了城堡。

切斯特顿毕生致力于写这第二则故事，但他内心里有些东西总是倾向于写第一则故事。

黄锦炎 译

---

[1] Edmond Rostand（1868—1918），法国剧作家、诗人、法兰西学院院士。

[2] 指易卜生。

[3] 不是解释不可解释的事件，而是解释模糊的事件，这才是侦探小说作家们通常必须完成的任务。——原注

[4] 罪人和荣耀之间隔着一道又一道门的观念，在《光辉之书》中就有，参见格拉什《在时间和永恒》，第30页；还有马丁·布伯《哈西德遗事》，第92页。——原注

第一个威尔斯

哈里斯[1]说，奥斯卡·王尔德在被问到关于威尔斯的话题时回答说：“一位科学的儒勒·凡尔纳。”

说这话是在一八九九年，猜想王尔德并非要给威尔斯下定义，或是想糟蹋他，而是想换个话题，赫伯特·乔治·威尔斯和儒勒·凡尔纳现在是水火不相容的两个名字。我们大家都有这个感觉，但是，审察一下我们的感觉所依据的错综复杂的原因是不无裨益的。

这些原因之中最明显的是技术方面的。威尔斯（在甘当社会学研究者）以前是一位可敬的小说家，是斯威夫特和爱伦·坡的简洁风格的继承人；凡尔纳则是一位勤奋而笑容可掬的短工。凡尔纳是写给青少年看的，而威尔斯则老少咸宜。还有一个区别，威尔斯本人曾说过：凡尔纳的幻想贩卖的是可能的东西（一艘潜水艇、一艘比一八七二年的船还要大的船、发现南极、会说话的照片、乘气球横穿非洲、一个通往地心的死火山口）；威尔斯的幻想则纯然是可能性（一个隐身人、一朵吃人的花、一只能反映火星上的情况的水晶蛋），但不是完全不可能的事情：一个人从未来归来，带着一朵未来的花；一个人死而复生，心脏移到了右边，因为别人像照镜子那样，把他翻了个个儿。我曾经读到过，凡尔纳对《登月第一人》中出格的描写感到惊讶，他愤怒地说：胡诌！

刚才指出的原因我觉得是说明问题的，但不能说明为什么威尔斯比《太阳系历险记》的作者，以及比罗斯尼[2]、李顿[3]、罗伯特·帕尔托克、西哈诺·德·贝尔热拉克[4]，或者比他的写作手法的任何一位先驱者不知高出多少倍。他的故事情节的最大成功不在于解决问题。在篇幅不太短的书中，情节无非是一个借口，或者是一个出发点。重要的是完成一部作品，而不是读起来畅快。这一点可以在各种体裁的作品中看到：那些优秀的侦探小说并不是情节最好的（如果都以情节取胜，那就不会有《堂吉诃德》，而萧伯纳的价值也就不如尤

金·奥尼尔）。依我之见，比如说，威尔斯的早期作品《莫罗博士岛》或者《隐身人》，之所以评价高，有其更深层的原因，它们不但内容构思巧妙，而且在某种程度上对人类一切命运的固有过程具有象征意义。那位被人追逼的隐身人不得不睁着眼睡觉，因为他的眼皮挡不住光线，这是我们的孤独和我们的恐惧；那在夜晚嘟哝着奴性十足的教条围坐在一起的魔鬼们的秘密集会是梵蒂冈。一部不朽的著作总是有无穷的、生动的模糊性；它像使徒一样，完全是为所有人的，它是一面镜子，能照出读者的特征，还是一幅世界地图。这一切还应该是以淡化的、谦卑的方式发生，甚至无视作者的意见；作者应该仿佛不知道一切象征的意义。威尔斯就是以这种清醒的单纯创作了他早期的幻想作品，我以为，这是他值得赞美的作品的最值得赞美之处。

那些主张艺术不应该宣扬教条的人，所指的往往是与自己的教条相左的教条。当然，这不是我的情况，我感激并信奉几乎所有威尔斯的教条，但我对他把教条穿插进自己的作品感到惋惜。作为英国唯名论派的好传人，威尔斯谴责我们经常说“英国”的顽固或“普鲁士”的阴谋；他反驳这些有害的神话的理由，我认为无可指责，但把它插到帕勒姆先生的梦的故事中去则又另当别论了。当一位作者只局限于叙述事情或者描绘某个意识的轻微的转向，我们可以设想他是无所不知的，可以把他混同宇宙或者上帝，而当他低声下气地推理的时候，我们便知道他也可能讲错了。现实是由事实构成的，不是由推理得来的；我们容忍上帝断言“我是自有永有的”（《出埃及记》，第三章第十四节），而不是黑格尔或者安塞姆[5]宣布和分析的那个本体论的论据。上帝不应该奢谈神学；作者不应该用人类的推理剥夺艺术要求我们具有的短暂信念。另外，如果作家对一个人物表示憎恶，就仿佛还没有理解他，就好像说此人不是他非写不可的。我们不相信他，就好比不相信一个主管天堂地狱的上帝。斯宾诺莎说过（《伦理学》，第五章第十七节），上帝既不恨谁也不爱谁。

像克维多、伏尔泰、歌德和其他一些作家一样，威尔斯是位文学家，更是一部文学作品。他写的噜噜苏苏的书中再现过查尔斯·狄更斯的辉煌，他写了不少社会学的寓言故事，编过百科全书，扩大了小说创作的可能性，为我们的时代重写了《约伯记》，“希伯来人对柏拉图对话的伟大摹写本”，不卑不亢地写了一本自传，他反对过共产主

义、纳粹主义和基督教义，礼貌而又殊死地与贝洛克进行过论战，写了过去的历史和未来的历史，记录了真实的和虚构的生平。在这座庞大而多样化的图书馆中，没有哪本书比他叙述的几个残酷的奇迹更使我喜欢，这几本书是《时间机器》、《莫罗博士岛》、《普拉特纳的故事》和《登月第一人》。那是我最初读过的几本；或许也是最后读的几本……我想它们应该像忒修斯或薛西斯大帝的程式一样，普遍地存入人类的记忆之中，在人类的范围中增殖，超越其作者荣誉的边界，超越其所用语言的死亡……

黄锦炎 译

---

[1] Frank Harris（1856—1931），爱尔兰裔美国作家、记者，著有《王尔德：生平和自白》。

[2] Rosny，法国小说家约·亨·博埃克斯（1856—1940）和塞·朱·博埃克斯（1859—1948）兄弟的共用笔名。

[3] 英国文学史上有多个李顿，此处可能指爱德华·布尔沃 - 李顿男爵（1803—1873），著有小说《庞培城的最后一日》等。

[4] Cyrano de Bergerac（1619—1655），著有《月亮世界的故事》和《太阳世界的故事》。

[5] Anselm of Canterbury（1033—1109），意大利经院哲学家，尤以有关上帝存在的“本体论证”著称于世。

《双重永生》

我第一次了解《双重永生》要归功于德·昆西（我欠他的太多了，以至于单举出某一部分，好像是否定或者有意不说其他部分），这本专著是伟大的诗人约翰·多恩【注】在十七世纪写的，他把手稿留给罗伯特·卡尔先生处置，只是不准他“出版或焚毁”。多恩死于一六三一年；一六四二年爆发内战；一六四四年，诗人的长子“为了防止被焚毁”，将这本老手稿付印。《双重永生》长约二百页，德·昆西（《作品集》，第八卷第三十六页）如此概括：自杀即杀人之一种方式；教规学者们称自觉杀人区别于可开脱之杀人；按逻辑推理，这种区分也适用于自杀；同样，杀人者并非都是谋杀者，杀人者并非都是死刑犯。确实，这就是《双重永生》的表面论点：此书的副标题“在别无他法的情况下，自杀不一定是罪过”，就是这么说的。还有一份博大精深的目录，当中虚构的或真实的例子可以说明它，从荷马[1]，他“写过许许多多别人谁都无法理解的东西，据说他因为不能解开打鱼男孩的谜语而悬梁自尽”，到白鹈鹕，父爱的象征，还有蜜蜂，圣安布罗斯的《论六天创世》中说，“当它们违反蜂王的法规时即自戕”。这份目录洋洋三大页，我从中发现了那种虚荣：只收入令人费解的例子（“图密善的宠臣菲斯都为隐瞒皮肤病引起的疮疤而自裁”），却遗漏了其他有说服力的例子——塞内加[2]、地米斯托克利[3]、加图[4]——可能觉得他们太容易了吧。

【注释】

他的确是位伟大的诗人，下面的诗句可以证明：

请允许我挥动双手，送他们
去四方周游，东南西北中，
啊，我的美洲，我新发现的土地……

（《哀歌》，第十九首）——原注

【注释完】

爱比克泰德[5]（“记住最根本的：门打开着”）和叔本华（“哈姆雷特的独白是一个罪犯的沉思吗”）用大量的篇幅来偏袒自杀；由于事先相信这些辩护士是有理的，我们读他们的书时就会粗心大意。同样的情况也发生在我读《双重永生》的时候，直到我看出，或者说以为看出了在明显的理由之后的内涵的或者说隐秘的理由为止。

我们永远无法知道，多恩写《双重永生》是想暗示这个隐秘的理由，抑或是对这种理由哪怕短暂或隐约的预感驱使他写作的。我觉得最可能的是后者，假定一本书像一份密码文件那样，要说A偏说B，那是做作，而一本不完美的直觉所驱使的作品则不然。休·福赛特曾指出，多恩想用自杀来完成对自杀的维护；多恩转过这个念头，这是可能的，但若说这个念头足以解释《双重永生》，那当然是可笑的。

多恩在《双重永生》的第三部分，对《圣经》所述的自觉死亡作了思考。他对任何人的死亡都没有像对参孙那样用了大量的篇幅。他一开始就指出这个“人中典范”是基督的象征，似乎同时也是希腊大力士赫拉克勒斯的原型。弗朗西斯科·德·维多利亚和耶稣教徒巴伦西亚的格列高利不想把他列入自杀者中间；多恩为了驳斥他们，抄录了参孙在完成他的复仇前说的最后一句话：让我跟非力士人一起死吧（《士师记》，第十六章第三十节）。同时，多恩否定了圣奥古斯丁的推测，后者认为参孙撞断了神室的柱子，但别人的死和他自己的死却不是他的过失，他听从了圣灵的启示，“就像一把剑，剑锋所向取决于使剑者的安排”（《上帝之城》，第一章第二十节）。多恩在证明了这种猜测是毫无根据的之后，用贝内迪克特·佩雷伊拉的一句警句结束了这一章，他说，参孙在死时跟在其他活动中一样，都是基督的象征。

与圣奥古斯丁的论点相反，清教徒们则认为，参孙“出于魔鬼的暴力把自己同非力士人一起杀死了”（《西班牙的异教徒》，第五卷第一章第八节）；弥尔顿（《力士参孙》，尾声）则坚持说他是自杀的。我怀疑，多恩根本没有把这看作一个疑难问题，而只是把它当作一个比喻或一次演习。他不在乎参孙的事——他干吗要在乎呢——或者说，他只在乎参孙“作为基督的象征”。在《旧约》中，没有一位英雄不是被推向这样的权威。圣保罗认为，亚当是将要降临人间的基督形象；圣奥古斯丁认为，亚伯代表救世主的死，而他的兄弟塞特则代

表复活；克维多认为，“基督的约伯是绝妙的设计”；多恩则用这个平庸的类比让读者懂得：“前面的事，说到参孙的，完全可能是假的；说到基督的，是假不了的。”

直接谈到基督的那一章篇幅不长。只提到了《圣经》的两处地方：一句是“我为羊舍命”（《约翰福音》，第十章第十五节），还有一句是四位福音书作者那独特的措词——“将灵魂交付神”，意即“死亡”。这两处证明了那个经段——“没有人夺我的命去，是我自己舍的”（《约翰福音》，第十章第十八节）。由此推断，十字架上的酷刑并未杀死耶稣基督，实际上，他是带着他灵魂不凡而自觉的使命自尽的。多恩在一六○八年写了这个推断；一六三一年在怀特霍尔宫的祈祷室里，他几乎奄奄一息了，他把这个推断插入了他所作的布道文中。

《双重永生》的公开目的是为自杀辩解，其根本目的则是指出基督是自杀的。难以置信甚至不可思议的是，为了说明这个论点，多恩只得借助圣约翰的经段，并且重复“气就断了”这个表达，毫无疑问，他并非刻意坚持这个亵渎神明的词。对基督徒来说，基督的生和死是世界历史的中心事件：以前的世纪是为它作准备，以后的世纪是它的反映。在用尘土造成亚当之前，在天穹将水上下分开之前，圣父已经知道圣子要在十字架上死去，为了使这未来的死亡有个舞台，他创造了天地。多恩指出，基督之死是自觉的死亡，这就是说，元素、世界、世世代代的人们、埃及、罗马、巴比伦、犹大都来自乌有，为了摧毁圣子。也许铁是创造出来做钉子的，棘刺是创造出来做荆冠的，血和水是创造出来做伤口的。这个巴罗克式的想法在《双重永生》背后可以隐约看到。这就是一个上帝创造世界仅是为了建造自己的绞刑架的想法。

在通读这篇短文后，我想起那个不幸的菲利普·巴茨，哲学史上称他为菲利普·曼朗德。他跟我一样是叔本华的热情读者。在叔本华的影响下（也许是在诺斯替教派信徒的影响下），他想象我们都是神的碎片，神渴望消失，在时间之初就开始自毁了。世界历史就是这些碎片的难以捉摸的垂死挣扎。曼朗德生于一八四一年，一八七六年出版他的著作《救世的哲学》，同年自尽。

[1] 参见《梅塞尼亚人阿尔凯奥斯的墓志铭（《希腊文集》，第7卷第1章）。——原注

[2] Seneca the Younger（前5—65），古罗马哲学家、政治家和剧作家，史称小塞内加，尼禄的老师，因受谋杀尼禄案的牵连而自杀。

[3] Themistocles（约前524—约前460），希波战争中希腊海军统帅，后遭政敌陷害，亡命小亚细亚。

[4] Cato the Younger（前95—前46），古罗马政治家，史称小加图，庞培的支持者，在庞培被恺撒打败后逃往非洲，后自杀。

[5] Epictetus（约55—约135），古罗马新斯多葛派哲学家，奴隶出身的自由民，宣扬宿命论。

帕斯卡

我的朋友们告诉我，帕斯卡的思想促使他们思考。确实，世上没有什么东西不能引起思考。至于我，我从未觉得那些值得记忆的章节有利于解决它们所针对的想象中的或实际存在的问题。我更多地看到的是它们作为主语帕斯卡的谓语，作为帕斯卡的特征或表明其性质的形容词。因此，正如报仇雪耻的典型这个定义不能帮助我们理解其他人而只有哈姆雷特王子那样的人，“思考的芦苇”不能帮助我们理解其他人，但能理解一个人：帕斯卡。

瓦莱里指责帕斯卡有意做作；我觉得，事实是他的书没有反映一门学说或一个思辨过程的形象，却反映了一个迷失在时间和空间中的诗人的形象。因为在时间上，如果过去和将来都是无限的，那实际上就不存在什么时候；在空间上，如果一切离无穷大和无穷小都是等距离的，那也不存在什么地方。帕斯卡轻蔑地提到“哥白尼的见解”，但他的著作却反映了一个被逐出《天文学大成》的地球又在开普勒和布鲁诺的哥白尼宇宙中失去方向的神学家的眩晕。帕斯卡的世界就是卢克莱修的世界（也是斯宾塞的世界），但是使那个罗马人陶醉的无限却让这位法国人害怕。不过后者寻找上帝而前者想让我们摆脱对神的恐惧，这倒是确实的。

有人告诉我们，帕斯卡找到了上帝，但对此表露的欢乐不如表示的孤独更令人信服。在孤独中，他是无与伦比的；这里我们只要回忆一下布兰斯维克版那有名的二百零七段（“多少个王国我们一无所知”）和紧接着的另一段，其中说到了“我不知道的、不知道我的空间的无限广大”。在第一段中，王国那个字眼和最后那个轻蔑的动词使人感到惊讶；我曾经想，那个感叹句是源自《圣经》的。我记得还翻阅过《圣经》里要找的地方，也许根本就没有，但却找到了与这正好相反的话，找到了一个知道在上帝的监视下连内心都赤露无遗的人颤颤巍巍的话语。使徒说（《哥林多前书》，第十三章第十二

节）："我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清。到那时，就要面对面了。我如今所知道的有限。到那时就全知道，如同主知道我一样。"

同样典型的是第七十二段的情况。在第二小段中，帕斯卡说，自然（空间）是"一个无限的圆球，其圆心无处不在，而圆周则不在任何地方"。帕斯卡找到了这个球体，在《拉伯雷》（第三卷第十三章）中，他说那是赫耳墨斯·特里斯墨吉斯忒斯的作品；在极富象征意味的《玫瑰传奇》中，他说那是柏拉图的话。这无关紧要，有意思的是帕斯卡用来定义空间的比喻是被他的前人（还有托马斯·布朗爵士在《一个医生的宗教信仰》中）用来定义神[1]的。帕斯卡关心的不是造物主的伟大而是创造的伟大。

他用简洁的语言揭露混乱和贫困（"人们孤独地死去"），他是欧洲历史上最忧郁的人物之一，他把概率论的算法运用到辩论术中，是最浮华和不切实际的人之一。他不是个虔诚的信徒；他属于那种被斯威登堡谴责的基督徒，这种人认为天堂是一种奖赏，地狱就是一种惩罚，并习惯于忧伤地思考，而不懂得与天使们交谈。[2]

这个版本[3]想通过一个复杂的字符系统，重现手稿未完成的、粗糙的、模糊的样子。虽然目的是达到了，但是注解太简单。在第一卷第七十一页上，那七行字讲的是圣托马斯和莱布尼茨著名的宇宙学实验的内容；编者没有看出来，注释道："也许这里是帕斯卡引用的一个不信神的人的话。"

在有几篇文章的脚注中，编者引用了蒙田作品或《圣经》中的同类的话语，此项工作可以再扩大些。要解释"打赌说"，可以引用阿辛·帕拉西奥斯（《伊斯兰的踪迹》，马德里，一九四一年）指出的阿诺比乌斯、西尔蒙和加扎利的文章；要解释反对绘画那个片断，可以引用《理想国》第十卷的那段话，里面谈到上帝创造了桌子的原型，木匠创造了那原型的模拟物，而画家则创造了模拟物的模拟物；要解释第七十二大段（"我要他描绘无限……拥抱着原子的捷径……"），可引用他关于微观宇宙概念的设想，这种设想在莱布尼茨（《单子论》，第六十七节）和雨果作品（《蝙蝠》）中又被重新提到：

> 每颗微小的沙粒都是一个滚动的球，

就像拖着一群阴郁的人群的地球，
人群在互相仇恨、互相追逐。

德谟克利特认为，在无穷远处世界都是一样的，在那里一样的人毫无不同地经历着同样的命运；帕斯卡（他也可能受到阿那克萨哥拉的古老格言“万物存于各物之中”的影响）把这些相同的世界一个个套叠起来，这样，在空间中没有一个原子不包含着宇宙，没有一个宇宙不是一个原子。他肯定认为（尽管没有说出来），自己在其中不断地增殖。

黄锦炎 译

---

[1] 据我回忆，历史虽然记载过偶像，但没有记载过有圆锥形的、立体的或金字塔形的神祇。相反，球形是完美的，适用于神（西塞罗《论神性》，第2卷第17节）。克塞诺芬尼和诗人巴门尼德都认为神是球形的。有些历史学家认为，恩培多克勒（第28节）和墨利索斯曾设想神是无限球体。奥利金认为死人会以球形复活，费希纳《天使的比较解剖学》把天使说成这种形状，即视觉器官的形状。在帕斯卡之前，杰出的泛神论者布鲁诺（《论原因、本原与太一》，第5章）把特里斯墨吉斯忒斯的格言用到了物质宇宙上。——原注

[2] 《天堂和地狱》，第535页。斯威登堡和伯麦（《灵智六论》，第9章第43节）认为，天堂和地狱是人类自由寻找的状态，不是惩罚机构和慈善机构。参见萧伯纳《人与超人》，第3幕。——原注

[3] 扎卡里·图纳尔版本（巴黎，1942）。——原注

约翰·威尔金斯的分析语言

我查实，第十四版的《大不列颠百科全书》取消了有关约翰·威尔金斯的词条。如果我们回忆一下该词条的平庸（二十行文字都用来讲述他的生平：威尔金斯生于一六一四年，威尔金斯死于一六七二年，威尔金斯是普法尔茨选帝侯卡尔一世·路德维希的牧师，威尔金斯曾被任命为牛津一所学院的院长，威尔金斯曾为伦敦皇家学会的第一秘书等等），不列入该词条是正确的；如果考虑到威尔金斯的理论著作，不列入该词条则是要受谴责的。此人兴趣广泛：神学、密码书写、音乐、透明蜂窝制作、看不见的行星轨道、月球旅行的可能性、世界语的可能性和原理，关于最后一个问题，他写过一本书叫《关于真实符号和哲学语言的论文》（一六六八年）。我们国立图书馆里没有这本书；为写这篇文章，我查阅过赖特·亨德森的《约翰·威尔金斯的生平和年表》（一九一○年）、弗里茨·毛特纳的《哲学词典》（一九二四年）、西尔维亚·潘克赫斯特 [1] 的《特尔斐》（一九三五年）和兰斯洛特·霍格本的 [2] 《危险的思想》（一九三九年）。

我们每个人都曾经碰到过那种避不开的论战：一位夫人用一大堆的感叹词前言不搭后语地起誓赌咒说，luna这个词远比（或不如）moon这个词生动。除了单音节的moon也许比双音节的luna更适合表示一个极简单的事物这样明显的论据外，再没有什么可以丰富辩论内容了。除去那些复合词和派生词，世界上所有的语言（不包括约·马·施莱耶尔创造的沃拉普克语 [3] 和皮亚诺 [4] 创造的国际语）都是同样不生动的。西班牙皇家语言学院的《语法》每一版都强调自己是“极其优美的西班牙语生动得体而富有表现力的词汇的令人羡慕的宝库”，可这完全是自吹自擂，没有任何证明。首先，皇家语言学院自己每隔几年要编一部辞典，用来定义西班牙语词汇；而威尔金斯在十七世纪中期构想的世界语中，每个单词都能自我定义。狄德罗在一六二九年十一月的一封信中就曾指出，用十进制计数法，我们可以在

一天中学会给所有的数量命名，直至无穷大，并将它们用一种新的语言即数字语言[5]写下来。他还建议组合一种类似的普遍性语言，用以组织和包容人类的全部思想。约翰·威尔金斯在一六六四年左右投入了这项工作。

他把万物分成四十大类或属类，然后下分中类，再下分为小类。每个大类以两个字母的单音节命名，每个中类为一个辅音字母，每个小类为一个元音字母。例如：de表示元素；deb表示第一个元素——火；deba表示一小团火——火焰。在勒泰利耶类似的语言（一八五○年）中，a表示动物；ab表示哺乳类；abo表示食肉的；aboj表示猫科的；aboje表示猫；abi表示食草的；abiv表示马的等等。在博尼法西奥·索托斯·奥昌多的语言（一八四五年）中，imaba表示楼房；imaca表示闺房；imafe为医院；imafo为检疫所；imarri为家；imaru为乡间别墅；imedo为桩；imede为柱子；imego为地面；imela为房顶；imogo为窗子；bire为装订机；birer为装订（以上资料摘自一八八六年在布宜诺斯艾利斯印刷的一本书——《世界语教程》，作者为佩德罗·马塔博士）。

约翰·威尔金斯的分析语言的词汇不是随意而笨拙的符号；他用来组成单词的每个字母都是有意义的，就像神秘哲学家眼里的《圣经》词语那样。毛特纳认为小孩可以学会这种语言而不知道它是人造的；长大后到了学校里，他们会发现这也是一把万能钥匙，一本暗藏的百科全书。

我们给约翰·威尔金斯的方法下了定义，剩下的就是要考察一个不能或者难以推迟的问题：作为那种语言的基础的四十个属类的价值。让我们看一下第八大类——石头，威尔金斯把石头分为普通的（燧石、碎石、石板），小型的（大理石、琥珀、珊瑚），珍贵的（珍珠、蛋白石），透明的（紫水晶、蓝宝石）和不溶的（煤、漂白土、砷）。几乎与第八大类同样令人吃惊的是第九大类。这一类显示金属可以是不完美的（朱砂、水银），人造的（青铜、黄铜），渣滓的（锯屑、铁锈）和自然的（黄金、锡、铜）。

美字出现在第十六类，那是一种胎生的、椭圆形的鱼。这种模棱两可、重复和缺陷使人想起弗兰茨·库恩博士对一部名为《天朝仁学广览》的中国百科全书的评价，书中写道，动物分为（a）属于皇帝

的；（b）涂香料的；（c）驯养的；（d）哺乳的；（e）半人半鱼的；（f）远古的；（g）放养的狗；（h）归入此类的；（i）骚动如疯子的；（j）不可胜数的；（k）用驼毛细笔描绘的；（l）等等；（m）破罐而出的；（n）远看如苍蝇的。[6] 布鲁塞尔的国际目录学会也有过这样的混乱，把世间万物分成一千类，其中两百六十三类归属教皇；两百八十二类归属罗马基督教会；两百六十三类归属耶和华的日子；二百六十八类归属主日学；两百六十八类为摩门教；两百九十四类为婆罗门教、佛教、神道和道教。它不排斥不同类事物的混杂，例如第一百七十九类："残害动物。保护动物。以道德观点看决斗和自杀。各种恶习和缺点。各种美德和优点。"

我记录了威尔金斯、那位不知名的（或杜撰的）中国百科全书作者和国际目录学会的随意性；显然没有一种对万物的分类不是随意的、猜想的。原因很简单：我们不知道何为万物。大卫·休谟说过："世界也许是某个孩子气的神祇画的一幅草图，因为画得差劲而不好意思，画了一半就不画了；或是一位低级神祇的作品，高级神灵们总是笑他；或是一位已故的老神在年迈退休后做的乱七八糟的东西。"（《自然宗教对话录》，一七七九年，第五篇）我们甚至还可以走得更深远些，我们可以怀疑，"万物"这个雄心勃勃的单词所指涉的有机的、统一意义上的世界，是不存在的。如果它存在的话，就要推测其存在目的，推测上帝的秘密词典中的词汇、定义、词源和同义词。

然而，无法了解上帝对世界的构想，并不能让我们放弃规划人类的构想，尽管我们知道这是暂时性的。威尔金斯的分析语言不比那些构想更不值得赞美。虽然构成语言的大类小类之分相互矛盾、模糊不清，但用单词的字母来区分类别的方法无疑是巧妙的。鲑鱼这个词没有什么意义；但在威尔金斯的语言里相应的单词zana，（对于熟悉四十大类及其分类法的人）其定义为一种有鳞的、红肉的淡水鱼。（从理论上讲，在一门语言中，让每个物体的名字指明其过去和将来的用途的每个细节，并不是不可想象的。）

撇开希望和空想，也许最说明问题的是切斯特顿谈到语言时说的下面一段话："人们知道在头脑中有比秋天的树林更令人目不暇接、数不胜数、不可名状的色彩……但他们相信，这些色彩及其一切搭配

和变化，都能用高低不同的声音的随意性机制确切地表达出来。他们相信，从一个证券经纪人的内心，确实可以发出代表一切记忆的秘密和一切欲望的痛苦的声音……”（《乔治·弗里德里克·瓦茨》，一九○四年，第八十八页）

黄锦炎 译

---

[1] Sylvia Pankharst（1882—1960），英国早期女权主义者、世界语学者。

[2] Lancelot Hogben（1895—1975），英国生物学家、作家，曾设计一种叫“Inter-glossa”的国际辅助语。

[3] Volapuk，1880年由德国人施莱耶尔创造的通用语。

[4] Giuseppe Peano（1858—1932），意大利数学家，国际语的创造者。

[5] 从理论上说，计数系统的数字是无限的。最复杂的（给神祇和天使们使用的）系统是用无穷多个符号构成的，每个符号表示一个整数；最简单的系统只要两个符号。零为0，一为1，二为10，三为11，四为100，五为101，六为110，七为111，八为1 000……这是莱布尼茨受《易经》的八卦启发而发明的。——原注

[6] 法国当代哲学家米歇尔·福柯认为博尔赫斯引述的这段话是他写作《词与物》一书最初的灵感，见福柯《词与物》序言。

卡夫卡及其先驱者

我曾筹划对卡夫卡的先驱者作一番探讨。最初我认为卡夫卡是文坛前所未有、独一无二的；看多了他的作品之后，我觉得在不同国家、不同时代的文学作品中辨出了他的声音，或者说，他的习惯。不妨按时间先后举出几个例子。

第一个是芝诺关于运动不可分性的哲学悖论。一个处于A点的运动物体（根据亚里士多德定理）不可能到达B点，因为它首先要走完两点之间的一半路程，而在这之前要走完一半的一半，再之前要走完一半的一半的一半，无限细分总剩下一半；这个著名问题的形式同《城堡》里的问题一模一样，因此，运动物体、“飞矢不动”悖论中的飞矢和“阿喀琉斯追乌龟”中的阿喀琉斯就是文学中最初的卡夫卡的人物。我浏览书籍时偶然发现的第二个例子，相似之处不在形式而在调子。那是马戈里埃编写的《中国文学萃选》（一九四八年）收入的九世纪散文家韩愈的一篇寓言。我标出的那段神秘而从容不迫的文章是这样的：“普天之下都承认独角兽是吉祥的灵物；诗歌、编年史、名人传记和其他文章中均如此说。即使村野儿童和妇女也知道独角兽是吉利的征兆。但是这种动物不在家畜之列，不容易找到，也不好分类。它不像马牛狼鹿。在这种情况下，我们面前即使有头独角兽也不知道是何物。我们知道有鬃毛的动物是马，有角的动物是牛，但不知道独角兽是什么模样。”[1]

第三个例子的出处比较容易预料，就是克尔恺郭尔[2]的作品。两位作家思想上有相似之处是众所周知的事实；据我所知，还未得到强调的一点是克尔恺郭尔像卡夫卡一样，大量运用了当代资产阶级题材的宗教寓言。劳里在他撰写的《论克尔恺郭尔》（牛津大学出版社，一九三八年）一书中引用了两则。一则是一个伪币制造者被迫在不断的监视下检查英格兰银行钞票的故事；上帝同样地不信任克尔恺郭尔，委派他执行的任务恰恰是让他习惯于罪恶。另一则的主题是北

极探险：丹麦的教区神甫们在讲坛上宣称，参加此类探险有益于灵魂的永远健康；但是他们也承认，去北极十分困难，甚至不可能，不是所有的人都能进行这种冒险；最后他们宣布，无论什么旅行——比如说，乘全速前进的轮船从丹麦到伦敦，或者星期日搭公共马车去郊游——都可以被看做是真正的北极探险。

第四个原型我是在勃朗宁一八七六年发表的长诗《疑虑》中发现的。一个人有一位名人朋友，或者自以为有这么一位朋友，但从没有见过面，也从没有得到过他的帮助，他只是传说他一些非常高尚的行为，传阅他亲笔写的信件。有人对他的行为提出怀疑，笔迹鉴定专家证实那些信件是伪造的。那人在诗的末尾问道："难道这位朋友是上帝？"

我的摘记里还有两个故事。一个原载莱昂·布洛瓦的《不愉快的故事》，讲的是有几个人收集了大量地球仪、地图、火车时刻表和行李箱，但直到老死都未能走出自己的家乡小城。另一个是邓萨尼勋爵[3]写的题为《卡尔卡松》的短篇小说。一支所向无敌的军队从巨大的城堡出发，征服许多国度，见过奇兽怪物，翻山越岭，穿过沙漠，虽然望见过卡尔卡松，但从未能抵达。（显而易见，这个故事同前一个完全相反；前一个是从未走出小城，后一个是永远没有到达目的地。）

如果我没有搞错，我举的那些驳杂的例子同卡夫卡有相似之处；如果我没有搞错，它们又彼此各不相同。后一点意义尤其重大。这些例子的每一个或多或少都具有卡夫卡的特色，但是如果卡夫卡根本没有写作，我们就不至于觉察到这特色，也可以说，特色根本不存在。罗伯特·勃朗宁的诗篇《疑虑》预言了卡夫卡的作品，但是我们阅读卡夫卡时明显地偏离了阅读那首诗时的感受。当时的勃朗宁和我们现在所读的不一样。在文学批评的词汇里，"先驱者"一词是必不可少的，但是要尽量剔除有关论争和文人相轻的联想。事实是，每一位作家创造了他自己的先驱者。作家的劳动改变了我们对过去的概念，也必将改变将来[4]。在这种相互关系中，人的同一性或多样性是无关紧要的。写作《沉思》的早期卡夫卡并不比勃朗宁或者邓萨尼勋爵更能影响写作阴森神话和荒诞制度的卡夫卡。

一九五一年，布宜诺斯艾利斯

王永年 译

---

[1] 平民百姓不识和误杀神兽是中国文学的传统题材。参看荣格著《心理学与炼丹术》（苏黎世，1944），其中有两幅罕见的插图。博尔赫斯引用的文字出自韩愈的《获麟解》，相应的原文是：“麟之为灵，昭昭也。咏于《诗》，书于《春秋》，杂出于传记百家之书。虽妇人小子皆知其为祥也。然麟之为物，不畜于家，不恒有于天下。其为形也不类，非若马牛犬豕豺狼麋鹿然。然则虽有麟，不可知其为麟也。角者吾知其为牛，鬣者吾知其为马，犬豕豺狼麋鹿，吾知其为犬豕豺狼麋鹿。惟麟也，不可知。不可知，则其谓之不祥也亦宜。……”——原注

[2] Soren Kierkegaard（1813—1855），丹麦哲学家，现代存在主义哲学的创始人。

[3] Edward Plunkett（1878—1957），即邓萨尼男爵十八世，爱尔兰剧作家、短篇小说家。

[4] 参见托·斯·艾略特《观点集》（1941）第25至26页。——原注

论书籍崇拜

《奥德赛》第八卷中说，神编织了灾难，为的是让后代的人不缺嗟叹歌吟的题材；马拉美说，世界的目的就是为了一本书 ，他的话似乎重复了三千年前从美学角度为不幸辩解的概念。但是这两种目的论并不完全一致：希腊人的论点属于口头文学时代，法国人的论点属于书写文学时代。前者涉及说唱，后者涉及书籍。任何一部书对我们来说都是神圣的东西：塞万提斯也许没有听到人们所说的全部话语，但他“爱看书，连街上的破字纸都不放过”[1]。萧伯纳的一部喜剧里写到亚历山大城的图书馆遭到大火威胁，有人惊呼道人类的记忆将要焚毁，恺撒对他说：“让它烧掉吧。那只是恶行的记忆。”依我看，历史上的恺撒只会或赞同或指责剧作家加在他身上的见解，但不会像我们一样，把它当作一句亵渎神明的玩笑话。

众所周知，毕达哥拉斯的学说从不形诸文字；西奥多·贡贝尔茨（《希腊思想家》，第一部第三章）辩护说，他之所以这样做是因为他认为口头教导效果更好。毕达哥拉斯只是消极回避，柏拉图则明确无误地说出了他的看法。他在《蒂迈欧篇》中说：“发现宇宙的创造者和主宰不是轻而易举的事，一旦发现之后，也不可能向所有的人宣布。”在《费德鲁斯篇》里，他叙说了一个反对文字的埃及寓言（使用文字的习惯使人们不注意锻炼记忆，对符号产生依赖），说是书籍好像画出来的人形，“看来栩栩如生，但向他提问时，他却一言不发”。为了减少或者消灭这种不便，柏拉图想出了哲学对话的形式。老师可以选择徒弟，书本选择不了读者，而读者可能是愚蠢不肖的。柏拉图的这种顾虑在异教文人亚历山大的克雷芒的话里也存在：“最谨慎的做法是述而不著，教学都口头进行，因为白纸黑字就成定论。”（《杂记》）在同一篇里，他又说：“在书里畅所欲言，等于是把一把剑交到小孩手中。”福音书里也有类似的说法：“不要把圣物给狗，也不要把你们的珍珠丢在猪前，恐怕它践踏了珍珠，转过来咬你

们。”[2] 这句话是口头讲学的大师耶稣说的，他生平只有一次用指头在地上画字，谁也没有见到那几个字是什么。[3]

亚历山大的克雷芒是在二世纪末说出他对文字的疑虑的；四世纪末，心理活动过程开始，几代人之后，达到了书写文字压倒口头语言、笔压倒口的顶点。一个偶然的机会促使一位作家确定了这一巨大过程开始的片刻（我称之为片刻，一点也不夸张）。圣奥古斯丁在他的《忏悔录》第六卷里写道：“安布罗斯阅读时眼睛盯着书页，全神贯注地琢磨意思，不出声，也不动嘴唇。谁都可以进他的房间，当时也没有通报来人的习惯，我们多次看到他默读，毫无例外，我们过一会儿便离开，心想他利用这短暂的间歇养养精神，不受外界事物的干扰，也不愿做别的事情，也许怕一个注意的听众要他解释一段晦涩难懂的文字，或者想和他探讨，这一来他就无法阅读许多书籍了。他的声音很容易嘶哑，我还认为这样默读是为了保护嗓子。不论他有什么目的，这样做肯定是好的。”公元三八四年前后，圣奥古斯丁是米兰主教圣安布罗斯的徒弟；三年后，他在努米底亚撰写自己的《忏悔录》时，还为那奇特的情景感到诧异：一个人在屋子里不出声地看书。[4]

那人略去了发音符号的阶段，从书写符号直接到达直感认识。他开创的默读的奇怪办法导致了奇妙的后果，许多年后，书籍的概念因之有了改变，书籍不再是达到目的的手段，而成了目的本身。（这个神秘的概念运用到世俗文学上决定了福楼拜和马拉美、亨利·詹姆斯和詹姆斯·乔伊斯的非凡命运。）与人们交谈、吩咐他们做什么、不准他们做什么的上帝的概念，如今又加上了绝对的书或《圣经》的概念。在穆斯林的心目中，《古兰经》不仅仅像人们的灵魂或宇宙那样是真主的创造；而且像他的永恒或愤怒一样，是真主的特性之一。《古兰经》第八章说该经的原本，“众经之母”，存放在天国。经院派的阿尔·加扎利说：“《古兰经》是抄本，用嘴念，用心记，但它的原本永远保存在天国中心，并不因抄写的书页和人们的理解而改变它的内容。”乔治·塞尔指出，《古兰经》无非是“众经之母”理念或者纯理论的标准型；加扎利可能借助《精诚兄弟会典》和阿维森纳传给伊斯兰教的标准来证实“众经之母”的概念。

犹太人比穆斯林更离奇。他们的《圣经》第一篇就有那句名

言："上帝说，要有光，就有了光。"神秘哲学家们认为上帝这一指示的法力来自组成词句的字母。六世纪在叙利亚或者巴勒斯坦编的《创世之书》说，众军的耶和华、以色列的上帝和万能的主用从一到十的基数和二十二个字母创造了宇宙。毕达哥拉斯和扬布利科斯的教义是数字，是造物的工具或元素，而主张字母是造物的工具或元素则清楚表明了新的文字崇拜。《创世之书》第二章第二段说："二十二个基本字母：上帝把它们刻画、组合、掂量、调换，用它们生产了一切现有的和将有的事物。"然后它说明哪些字母对水、火、智慧、和平、恩惠、睡梦、愤怒具有支配的力量，比如说K那个能左右生命的字母如何形成宇宙中的太阳、日历中的星期三和人体的左耳。

基督徒们走得更远。神明写过一本书的想法，促使他们进而认为神明写过两本，另一本就是宇宙。十七世纪初，弗兰西斯·培根在他的《学术的进展》里声称，上帝给了我们两本书，以免我们犯错误；一是揭示他旨意的《圣经》，二是表明他力量的造化万物之书，后者是前者的钥匙。培根的用意远不是打个简单的比方；他认为世界可以分解为基本的形式（温度、密度、重量、颜色），这些数目有限的形式组成一张自然字母表，也就是用以写出宇宙大块文章的一系列字母[5]。托马斯·布朗爵士在一六四二年写道："我学习神学的书籍有两部：《圣经》和人所共见的、天地万物的公开手稿。在第一部书中没有看到的东西，可以在第二部书中发现。"（《一个医生的宗教信仰》，第一章第十六节）同一节里还说："一切事物都不自然，因为自然界本是上帝的作为。"二百年后，苏格兰作家卡莱尔在多处，特别是评论卡廖斯特罗伯爵[6]的一篇散文里超越了培根的推测，断言宇宙历史是一部写到我们，而我们难以辨明和撰写的《圣经》。之后，莱昂·布洛瓦写道："世界上没有一个人能说出他究竟是谁。谁都不知道他来这个世界干什么，他的所作所为、思想感情有什么目的，也不知道他自己真正的名字，他在光明之国表册里不朽的名字……历史是礼拜仪式上的长篇大论，其中每个小标点的重要性不低于整段整段的文章，但是它们各自的重要性是无法确定的，隐藏得很深。"（《拿破仑的灵魂》，一九一二年）按照马拉美的说法，世界为一本书而存在；布洛瓦却说，我们是一部神奇的书中的章节字句，那部永不结束的书就是世上唯一的东西：说得确切一些，就是世界。

王永年 译

[1] 参见塞万提斯作品《堂吉诃德》第1部第9章。

[2] 参见《圣经·新约·马太福音》第7章第6节。

[3] 参见《圣经·新约·约翰福音》第8章第3至11节：法利赛人带着一个行淫时被拿的妇人对耶稣说："摩西在律法上吩咐我们把这样的妇人用石头打死，你说该把她怎么样呢？"他们说这话乃试探耶稣，要得到告他的把柄。耶稣却弯着腰用指头画字。他们还是不住地问，耶稣说："你们中间谁是没有罪的，谁就可以先拿石头打她。"于是又弯着腰用指头在地上画字。法利赛人一个个的都走了，只剩下耶稣和站在当中的妇人。

[4] 这段评论说明当时的习惯是大声朗读，以便更好地了解含义，因为那时的文字没有标点符号，词组也没有间隔，再说手抄本很缺，朗读给大家听，可以减轻或解决缺书的不便。卢奇安的对话集《驳无知的购书者》对2世纪时的那一习惯有所阐述。——原注

[5] 伽利略的著作中常有将宇宙比作书本的概念。法瓦罗编辑的选集第二部（《伽利略·伽利雷：思想、格言与评断》，佛罗伦萨，1949）题为《自然界之书》。我引用其中一段话："哲学写在那本一直打开在我们眼前的浩瀚无比的书里（也就是宇宙），但如果事先不学习那本书所用的文字、不识那些字母的话，是无法理解的。那本书的文字是数学，字母是三角形、圆圈，以及其他几何图形。"——原注

[6] Count Alessandro di Cagliostro（1743—1795），原名朱赛培·巴尔萨莫，意大利骗子、魔术师、冒险分子。

济慈的夜莺

那些阅读过英国抒情诗的人们，不会忘记约翰·济慈的《夜莺颂》，这位患痨病的、贫穷的、也许情场失意的诗人在一八一九年四月，他二十三岁时的一个晚上，于汉普斯特德的一座花园里写了这首诗。济慈在这座郊区的花园里，听到了奥维德和莎士比亚笔下的夜莺的永恒歌唱，感到了自己来日无多，便把死亡和那看不见的小鸟不死的婉转歌声相对照。济慈写过，诗人写诗应该像树长树叶那样自然；两三个小时里他就能写出一页极其优美、隽永的诗歌，事后几乎不必润色。据我所知，还没有人评价过其诗作的优点，但有人为他的作品作过注释。问题的症结就在倒数第二节诗句上。依赖环境的、难免一死的人对小鸟说，“饥饿的世代无法将你蹂躏”，他的声音现在听来就像古时的一个下午摩押女子路得在以色列的田间听到的。

西德尼·柯文（记者，斯蒂文森的朋友）在一八八七年出版的一本有关济慈的专著中，发现或者捏造了我提到的那节诗歌的难点。我抄录了他那段奇怪的声明：“济慈用一个逻辑的错误，我认为也是一个诗歌的失误，把人类生命的短暂，他理解的个体生命，与鸟的生命的长久，他理解的物种生命，对立了起来。”一八九五年，布里奇斯重提了这一谴责；弗·雷· 利维斯于一九三六年同意这种观点并加了注：“当然，在这个观念中所包含的错误，证明使他接受谬误的那种情感的强烈程度……”济慈在他的诗歌的第一节中，称夜莺为森林女神，另一位评论家加罗德一本正经地援引了这一称呼说，在第七节中，鸟之所以是不死的，因为它是森林女神，是林间的精灵。艾米·洛威尔[1]则说得更正确些：“有一点想象力或诗歌悟性的读者马上就能体会到，济慈并不是指正在唱歌的夜莺，而是指夜莺的种群。”我收集了五位现代和过去的评论家的五种评论意见。我认为所有的意见中最不是无的放矢的是美国人艾米·洛威尔的，但我不同意她提出的把那天晚上生命短暂的夜莺与夜莺种群对立。我认为，这节诗歌的密码，

真正的密码，在叔本华写的一段难懂的话中，尽管济慈本人从未读过这段话。

《夜莺颂》写于一八一九年。一八四四年，《作为意志和表象的世界》增补的第二卷出版。该书第四十一节写道："让我们坦率地自问，今夏的燕子是完全不同于第一个夏天那只的另一只吗？还有，在两只燕子之间，曾经千百万次地发生过从无到有又从有到无影无踪吗？我很清楚，要是我认真地向某个人保证，说现在在院子里玩耍的猫就是三百年前在同一个地点蹦蹦跳跳淘气的那只，他一定会认为我疯了；但我也知道，相信这只猫在本质上与三百年前那只全然不同，才是疯得更厉害。"这就是说，个体在某种程度上就是种群，济慈的夜莺也就是路得的夜莺。

济慈可以不无理由地说："我什么也不知道，我什么也没有读过。"他通过一本学生辞典猜透了希腊精神。这种猜测或是娱乐极其巧妙地证明，就是他，在一天晚上的一只隐蔽的夜莺身上看到了那只柏拉图式的夜莺。济慈也许不能为"典型"这个词下定义，但却把叔本华的论点提前了四分之一个世纪。

澄清了一个难点，剩下的就是要说明性质完全不同的第二个难点。加罗德、利维斯和其他人[2]为什么没有想到这显而易见的解释呢？利维斯是剑桥大学某学院的教授；十七世纪的剑桥聚集了一批剑桥柏拉图主义者，并在此为他们自己命名。布里奇斯写过一首柏拉图式的诗歌，题为《第四维》。光是罗列这些事件，似乎加深了这个谜团，如果我没有弄错的话，其原因在于不列颠思想中一些最本质的东西。

柯勒律治认为每个人天生不是亚里士多德派就是柏拉图派。后者认为阶级、秩序和属类就是现实，前者则认为那些都是普遍化的概念。对于后者来说，语言大概接近于一套符号，而对于前者来说，语言则是世界的地图。柏拉图主义者知道，世界在某种程度上就是一种和谐，一种秩序；这种秩序对于亚里士多德主义者来说，可以是由我们的片面认识而产生的一种错误或虚构。在各个地区和各个时代，那两派不朽的对垒者变换着语言和姓氏：一派有巴门尼德、柏拉图、斯宾诺莎、康德、弗朗西斯·布拉德利；另一派有赫拉克利特、亚里士多德、洛克、休谟、威廉·詹姆斯。在中世纪争斗不休的玄学中，人人都

援引“智者们的导师”（《飨宴》，第四章第二节）亚里士多德，但唯名论者是亚里士多德，而现实主义者却是柏拉图。十四世纪的英国唯名论在十八世纪英国认真的唯心主义运动中重新崛起；奥卡姆“如无必要，勿增实体”的思维经济原则，引出或者说预先展示了那句也有所指的话——“存在就是被感知”。柯勒律治说，人生来不是亚里士多德派就是柏拉图派，而英国的头脑可以说生来就是亚里士多德派的。对这种头脑来说，现实的东西不是抽象的概念，而是个体；不是那只泛指的夜莺，而是那些具体的夜莺。当然，《夜莺颂》在英国不能被直接理解，也许是不可避免的。

希望没有人从上面的话中理解出非难或轻蔑之意。英国人不接受泛指的东西，因为他们觉得个体是不可变化的、难以同化的和无双的。是伦理上的顾忌而不是思维上的无能，妨碍他们像德国人那样与抽象打交道。他们不理解《夜莺颂》，这种可贵的不解，使他们成为洛克、贝克莱和休谟，并在四十年之后，写出闻所未闻的、预言式的警告——《国家权力与个人自由》[3]。

夜莺在全世界所有语言中都有一个好听的名字（nightingale、nachtigall、usignolo）[4]，似乎人们本能地希望这些名字与它让人惊奇的歌声相配。诗人们把这歌声赞美得过了头，现在反而有点不真实了，让人觉得那歌声不像百灵鸟倒像天使。从《埃克塞特书》中的撒克逊谜语（“我，傍晚的老歌手，在庄园里为贵族们带来欢乐”），到斯温伯恩的悲剧长诗《阿塔兰忒在卡吕冬》，这只夜莺一直在英国文学中无休无止地歌唱，乔叟和莎士比亚赞美过它，还有弥尔顿和马修·阿诺德，但是，我们死心眼地像把威廉·布莱克与老虎的形象联系在一起那样，把约翰·济慈和它的形象联系在一起。

黄锦炎 译

---

[1] Amy Lowell（1874—1952），美国诗人，著有《济慈传》。

[2] 在这些人中应该加入天才诗人威廉·巴特勒·叶芝，他在《驶向拜占庭》的第一节中，讲到“死去的一代代”鸟，有意或无意地提到了颂歌。参见托·赖·亨恩《孤塔》，1950，第211页。——原注

[3] 赫伯特·斯宾塞作品。

[4] 分别是英文、德文和意大利文对“夜莺”的称呼。

谜的镜子

认为《圣经》（除了有文学价值外）具有象征意义的想法，并不缺乏理性，而且是由来已久的：亚历山大的斐洛 [1] 、神秘哲学家们和斯威登堡都有这种想法。因为《圣经》所述的事都是真实的（上帝就是真理，真理是不能捏造的，等等），我们应该同意，而人们实施这些事，就是在盲目地排演上帝确定并预先策划的一部秘密的戏剧。由此可以想到，世界历史——其中包括我们的生命以及生命中最微小的细节——有一种无法推测的、象征性的价值，不存在一段无限的过程。许多人应该曾经经历过这个过程，但没有人像莱昂·布洛瓦那么惊人。（在诺瓦利斯的心理学文章和梅琴 [2] 的自传第三卷《伦敦奇遇》中，均有类似的假设：外部世界——各种形态、各种温度、月亮——是人们忘却了的或只勉强会拼写的语言……德·昆西 [3] 也说过："甚至地球上的各种非理性的声音也应该是各种代数和语言，在某种程度上有各自的钥匙，即它们的严格的语法和句法，因此，世界上最小的东西可能是大东西的秘密的镜子。"）

圣保罗的一个经段（《哥林多前书》，第十三章第十二节）启发了莱昂·布洛瓦：Videmus nune per speculum in aenigmate：tunc autem facie ad faciem.Nunc cognosco ex parte：tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum [4] 。托雷斯·阿马特糟糕地把它译成了："如今我们只是像在镜子里那样看到上帝，形象是模糊不清的；但到时候我们将面对面看到他。现在我只能有限地认识他，但到时候我可以清楚地认识他，就像主知道我一样。"他用了四十四个词来翻译只有二十二个单词的话，够啰嗦和无力的了。西普里亚诺·德·巴莱拉译得则比较忠实："我们如今是对着镜子看，模糊不清；到时候，就要面对面了。如今我所知道的有限，到时候就全知道了，如同主知道我一样。"托雷斯·阿马特认为此经段是指我们对神灵的视觉；西普里亚诺·德·巴莱拉（以及莱昂·布洛瓦）则认为是泛指我们的一般

视觉。

据我所知，莱昂·布洛瓦对于镜子的推断不是一成不变的。在他作品的片断中（大家都知道，他的作品中充满了抱怨和辱骂），不同的阶段有不同的说法。这里是我从《忘恩负义的乞丐》、《衰朽的蒙田》和《卖不掉的货色》充满怨气的文章中摘出的几段话。我相信摘得不完全；希望研究莱昂·布洛瓦的哪位专家（我不是）来补全和纠正。

第一段是一八九四年四月写的。我翻译如下："圣保罗的警句'Videmus nume per speculum in aenigmate'应是'一扇天窗让我们潜入那真正的深渊'，即人的灵魂中去。天空的深渊那可怕的无限是一种想象，是我们在一面镜子中感受到的我们自己的深渊。我们应该把眼光倒过来，对上帝愿为之而死的、我们内心的无限，作一番高尚的天文观察……如果我们看到银河，那是因为它确实存在于我们的心灵之中。"

第二段是同年十一月份写的："记得我很早就有过一个想法，沙皇是一亿五千万人的领袖和精神父亲。巨大的责任只是表面的，也许在上帝面前，他只是对少数几个人负责。如果在他的统治期内，他的帝国里的穷人受压迫，如果他的统治结果成了巨大的灾难，谁知道给他擦皮鞋的仆人不是真正的、唯一的罪魁祸首呢？在深渊的神秘安排下，究竟谁是真正的沙皇，谁是国王，谁可以自诩是一个纯粹的仆人呢？"

第三段是十二月份写的一封信："一切都是象征，甚至连最撕心裂肺的疼痛亦然。我们是在梦中呼喊的熟睡者。我们不知道使我们伤心的东西是不是事后的欢乐的秘密开端。圣保罗说，我们现在看世界是per speculum in aenigmate，字面意义为'通过一面镜子看谜'，而且一直要看到一切都在火焰中的、应该教我们重新认识一切事物的时刻来临。"

第四段是一九○四年五月份写的："圣保罗说，per speculum in aenigmate。我们看一切事物都是相反的。我们以为在给予，其实在接受，等等。因此（一个亲爱的痛苦的灵魂对我说）我们是在天上，而上帝则在人间受罪。"

第五段写于一八○八年五月："乔安娜关于per speculum的想法是

可怕的。在这个世界里的享乐，反过来从一面镜子中看，却是地狱中的受难。”

第六段写于一九一二年。在《拿破仑的灵魂》一书的每页中都有，此书的目的是解读拿破仑的象征，把他看做另一个英雄——隐藏于未来的人，也是象征性的。我只举两个段落。一个是：“每个人都在地球上象征自己不知道的什么东西，在充当一粒微尘或一座高山，它们的看不见的材料被用来建造上帝之城。”另一个片断：“世界上没有一个人能说出他究竟是谁。谁都不知道他来这个世界干什么，他的所作所为、思想感情有什么目的，也不知道他自己真正的名字，他在光明之国表册里不朽的名字……历史是礼拜仪式上的长篇大论，其中每个小标点的重要性不低于整段整段的文章，但是它们各自的重要性是无法确定的，隐藏得很深。”

也许读者们认为，前面几段话全是布洛瓦的功绩。据我所知，他从来不在意对这些内容进行的推理。我敢说，从教义来看，这些都是可信的，甚至是无可置疑的。（我重申）布洛瓦所做的，就是把犹太神秘哲学家研究《圣经》的方法应用于《创世记》。犹太哲学家们认为，由圣灵口述的作品是绝对的文本：在这文本中偶然性的参与可以说为零。这是一本排斥任何偶然性的书，一本作为无限意志作用机制的书。正是这一前提，驱使他们去调换《圣经》上的词语，统计字母的数值，注意其形状，分析大写字母和小写字母，寻找离合体、拆拼词和运用其他可笑的精密诠释方法。他们的辩护词就是，在一个无限智能 [5] 的作品中没有什么是偶然的。莱昂·布洛瓦假设，那种象形字——那种天书般的文字、天使的密码文字——存在于每时每刻，存在于世界上的一切事物中。这位迷信者认为自己破译了这种文字：十三个同桌用餐的人联系起来就是死亡的象征；一块黄色的蛋白石是不幸的象征……

不相信的人要说，世界具有意义，这是值得怀疑的，而更值得怀疑的是世界具有两个和三个意义。我理解这话是对的，但我认为布洛瓦提出的象形文字世界对于神学家们的智能和上帝的尊严而言，是再合适不过的。

莱昂·布洛瓦说，没有人知道自己是谁。没有人像他那样，是来揭示这隐秘的无知的。他自认是严格的基督徒，但却是神秘哲学的继承

人，异教创始人斯威登堡和布莱克的秘密兄弟。

黄锦炎 译

---

[1] Philo of Alexandria（约前20—约40），即斐洛·尤迪厄斯，犹太哲学家、政治家。

[2] Arthur Machen（1863—1947），英国小说家。

[3] 参见《作品集》，1896，第一卷第129页。——原注

[4] 《圣经》和合本中译为：我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清。到那时，就要面对面了。我如今所知道的有限。到那时就全知道，如同主知道我一样。

[5] 什么是无限智能？也许读者要问。没有一个神学家不给它下定义，但我喜欢举个例子。一个人的经历，从他出生的那天到去世之日，会在时间上画出一个难以理解的图形。神的智能立即会直感到这个图形，一个人的图形就是一个三角形。这个图形在世界的布局上（也许）起着特定的作用。——原注

两本书

威尔斯[1]的最后一本书——《新世界指南，建设性的世界革命手册》——初看似乎有被认为纯粹是一部谩骂百科全书的危险。在这本可读性很强的书中，他谴责希特勒“像一只被挤压的兔子似的尖叫”；骂戈林是“城市的毁灭者，第二天清扫碎玻璃并重温前一天晚上的功课”；骂艾登[2]是“国联中典型的伤心鳏夫”；他骂“荒唐的英国陆军元帅艾恩塞德”；骂法国军队的将军们“被自觉无能、被捷克斯洛伐克生产的坦克、被步话机的声音和噪音、被几个骑自行车的信使打败了”；他骂“明显的失败情绪”；骂南爱尔兰是“怨气十足的大杂院”；骂英国外交部“好像不遗余力地要让已经战败的德国赢得这场战争”；骂塞缪尔·霍尔[3]爵士是“智力上和精神上的傻瓜”；骂美国人和英国人“背叛了西班牙自由党人的事业”；他骂那些认为这场战争“是一场意识形态之战”而不是一张“针对目前混乱”的罪恶处方的人；骂那些认为只要赶走或消灭戈林和希特勒等魔鬼世界就如天堂一般的糊涂虫。

我收集了一些威尔斯的骂人话：文字上并不是值得记忆的，有些我觉得有欠公正，不过倒是说明他的仇恨或者愤怒是不偏不倚的。同时，也说明在一场战争的中心时刻，作家们在英国享受到的自由。更重要的是，这种骂骂咧咧的坏心情（我只举了一小部分，不难增加个三四倍）是那本革命教科书的教义。这种教义可以归纳为这样的明确抉择：英国要么把自己的事业与一场普遍的革命事业（成立一个联邦的世界）一致起来，要么不可能取得胜利，胜利了也没有用。第十二章（第四十八至五十四页）确定了新世界的基本原则，最后三章讨论了一些枝节问题。

不可思议，威尔斯不是纳粹。说不可思议，因为他的同时代的人几乎都是纳粹，尽管他们不承认或者不知道。从一九二五年起，没有一个报刊撰稿人不认为，出生在某个国家、属于某个人种（或者人种的好的组合）不是一种稀有的特权和一种足够有力的护身符，这是必

然的、毫不足怪的事实。民主的辩护士们自认为完全不同于戈培尔，却与敌人用同一套术语，敦促他们的读者倾听同一颗听命于血统和土地的心脏发出的心声。我记得，在西班牙内战时期有过一些无法解释的辩论：一些人自称是共和主义者，另一些人是民族主义者，还有一些是马克思主义者；所有的人都用占领军地方长官的语汇，谈论着人种和民族，甚至举着镰刀和斧头的人们都成了种族主义者……我还有点吃惊地记得一次为了驳斥反犹太主义而召开的大会。我不是反犹太主义者，有好几个原因，最主要的是这个：犹太人和非犹太人的区别，一般来说是很小的，有时只是想象中的或是感觉不出来的。那天，没有人同意我的意见；所有人都发誓说，一个德国犹太人和一个德国人有很大的区别。我提醒他们阿道夫·希特勒就是这么说的，没有用；我暗示说，一个反对种族主义的大会不能容许优等人种理论，也没有用；我引用了马克·吐温的精辟的宣言——“我不问一个人是什么人种，只要是一个人就够了；谁也不可能比这更坏”（《败坏哈德莱堡的人》，第二百零四页）——还是没有用。

在这本书中，如同在其他书（《智人的命运》，一九三九年；《战争与和平的常识》，一九四○年）中一样，威尔斯呼吁我们要想到我们基本的人类本质，要克制我们不幸的差异特征。说实话，这种克制并不过分：只不过为了更好地共处，要求各国，就像要求个人那样，要有基本的礼貌。“谁也不会在他正直的理念中，”威尔斯说，“认为大不列颠人是一个优等民族，一个最高贵的纳粹人种，要去跟德国人争夺世界霸权。这里（拥有美国人支持的英国）必须是人类斗争的前线，否则就什么也不是了。这个责任也是一种特权。”

《让人民思考》是伯特兰·罗素的一部杂文选集的标题。威尔斯在我评论的那部作品中，要求我们摒弃地理、经济或人种方面的偏见来重新审视历史；罗素也作过普世的劝告。在《自由思想与官方宣传》一书的第三篇文章中，他建议在小学里要教授不轻信报章的阅读方法。我认为这个苏格拉底式的命题不是没有用处的。在我认识的人中，很少有人懂得这样阅读。他们被铅字或句法的技巧所蒙骗，他们之所以认为一件事发生过，是因为它被用大号黑体字印了出来，他们不愿意明白“入侵者多次妄图越过B地，均被挫败，伤亡惨重”的说法其实只是委婉地承认B地失陷而已。更糟的是：他们还要偷换概念，

以为写的东西引起恐怖就是亲敌……罗素建议，国家应设法给人们作对抗这种苗头、对抗诡辩论的免疫治疗。例如，他建议让学生通过《总汇通报》公然鼓吹胜利的简报，来学习拿破仑的败绩，并布置这样的作业：等他们学完了英国人写的跟法国人打仗的历史，马上用法国人的眼光重写这段历史。我国的“民族主义者们”已经在使用这种悖论法：教阿根廷历史用的是一种西班牙人的观点，而不是克丘亚人[4]或是克兰迪人[5]的观点。

此外，那篇题为《法西斯主义的谱系图》的文章也相当精辟。作者一开头就提出一个观点，政治事件来自于很久以前的思考，一种学说从宣传到实行中间相隔很长的时间。所以，那让我们愤怒或激动、又常常把我们击垮的“炽烈的现实”，只不过是过去的演说的不完美的反射。以其公开的军队和秘密的特务使人望而生畏的希特勒，只是卡莱尔（一七九五年～一八八一年）甚至费希特（一七六二年～一八一四年）的同义反复；列宁则是卡尔·马克思的翻版。因此，真正的知识分子都回避同时代的论战：本质的存在总是超越时代的。

罗素把法西斯的理论归咎于费希特和卡莱尔。费希特在有名的《对德意志民族的演讲》第四、五讲中提到，德国人优越的依据是不间断地拥有一种纯洁的语言。这种推理具有无穷的欺骗性。我们可以推断，在地球上不存在一种纯洁的语言（即使词汇是纯洁的，其意象也是不纯洁的；即使语言纯正癖们说“体育”，其意象却是sport[6]）；我们可以想见，德语不如巴斯克语或者霍屯督语纯洁。我们甚至可以试问，为什么没有搀杂的语言就好呢……卡莱尔的贡献要更复杂、更令人信服些。他于一八四三年写道，民主是因为找不到能领导我们的英雄而绝望的表现。一八七○年他欢呼“耐心、高尚、深沉、团结、富有同情心的德国”战胜了“好吹嘘、爱虚荣、乱比手势、争胜好斗、焦躁不安、神经过敏的法国”（《杂记》，第七卷第二百五十一页）。他赞美中世纪，他谴责议会那些清谈之风，他维护雷神托尔、征服者威廉、诺克斯[7]、克伦威尔、腓特烈二世、沉默寡言的弗朗西亚博士和拿破仑的声誉，他渴望有一个“没有配备选举箱的、混乱的”世界，他憎恶废除奴隶制，他建议把雕像——对青铜的可怕误用——改造成有用的青铜浴缸。他赞扬死刑，他主张每个城镇有一个兵营，他夸奖并捏造了一个条顿人种。谁想了解其他咒语或崇拜语，可

以一读《过去和现在》（一八四三年）和《现代短论》（一八五○年）。

罗素总结说："在某种意义上，说十八世纪初的氛围是理性的，而我们时代的氛围是反理性的，是有道理的。"要我说，句子开头那个羞怯的副词短语可以删掉。

黄锦炎 译

---

[1] 指英国作家赫伯特·乔治·威尔斯。

[2] 指英国政治家安东尼·艾登。

[3] Samuel Hoare（1880—1959），英国政治家。

[4] Quechua，南美印第安人。

[5] Querandí，南美印第安人。

[6] 西班牙语中，"体育"为deporte。英文为sport，原为dis port的简写，源于盎格鲁–日耳曼语"desporter"，意为"搬运"，引申为"娱乐"、"消遣"，直到19世纪中叶才有今天的意义。

[7] John Knox（1514—1572），苏格兰宗教改革领袖。

对一九四四年八月二十三日的注解

那个群情欢呼的日子使我产生三个不同性质的惊奇：当别人告诉我巴黎解放了时，我会高兴得浑身舒畅；发现集体的情绪也可能是卑鄙的；许多希特勒的信徒神秘而明显地感到兴奋。我知道要调查兴奋的原因就要冒风险，人家会觉得我像一个徒劳的水文地理学家，在调查为什么一块红宝石足以挡住一条河的水流。许多人会指责我在调查凭空想象的东西。可是，这的确发生过，成千上万在布宜诺斯艾利斯的人可以作证。

从一开始我就知道，去问那些当事者本人是无济于事的。那些善变者们，因为惯施变术，已经完全没有对行为的不一致应当说明理由的概念：他们崇拜日耳曼人种，但讨厌“撒克逊”的美洲；他们谴责凡尔赛的条约，却欢迎“闪电战”的奇迹；他们是反犹太主义者，但信奉起源于希伯来的宗教；他们赞美潜艇战，但激烈地指责英国的海盗行径；他们控诉帝国主义，却维护和宣扬生存空间论；他们把圣马丁奉为偶像，但又说美洲的独立是个错误；他们用耶稣的教规来衡量英国的行动，却用琐罗亚斯德教[1]的教义去评价德国的行为。

我也考虑过，宁愿心存怀疑，也比同那些与混乱有亲缘关系的人谈一次话而被他们搞迷糊强。他们无数次地重复着那句装模作样的套话“我是阿根廷人”，使别人不再用廉耻和同情去要求他们。另外，弗洛伊德不是论证过，沃尔特·惠特曼不是曾预感到，人们对自己的行为的深层动机知之甚少吗？也许，我想，巴黎和解放两个符号的魔力之强大，使那些希特勒的信徒忘记了这是他们的军队的一次失败。想烦了，我就选择了一种假设，那就是投机善变、恐惧和单纯的顺应现实是问题最可信的解释。

以后的几个晚上，一本书和一个回忆使我豁然开朗。那本书是萧伯纳的《人和超人》：我指的是关于约翰·坦纳的玄奥梦境的那个章节，里面说地狱的可怕在于它的非现实性；这个理论可与另一位爱尔

兰人约·斯·埃里金纳的论点相对照，他否认实际上存在罪和恶，并宣称，一切创造物，包括魔鬼，都将回归上帝。至于回忆，是有关那个美好的、被八月二十三日反过来诅咒的日子：一九四○年六月十四日，一个亲德分子，我不愿想起他的名字，在那天走进我的家，站在门口宣布了一个大消息：纳粹军队占领了巴黎。我体会到一种悲哀、厌恶和难受混在一起的感觉。有些我不理解的东西阻挡了我，得意忘形而傲慢无礼不能解释他为何用大嗓门粗暴地宣布消息。他还说，军队很快将打进伦敦。任何反抗都是徒劳的，没有什么可以阻挡他们的胜利。这时我才懂得，他也被吓坏了。

我不知道我说的事是否需要阐释。我认为可以这样解释：对于欧洲人和美洲人来说，有一种——只有一种——可能的秩序，它以前被称为罗马秩序，现在叫西方文明。充当纳粹（玩穷兵黩武的野蛮游戏，扮演北欧海盗、鞑靼人、十六世纪的征服者、高乔人和红色人种）从长远观点看，是一种精神障碍和道德障碍。纳粹主义患了脱离现实的毛病，就像埃里金纳说的地狱，那是不能居住的；人们只能为它去死，为它说谎，为它厮杀，为它流血，谁也不能在他内心的孤独中渴望获胜。我斗胆猜测：希特勒希望自己被打败。希特勒在冥冥中与躲不开的军队配合把自己消灭，就像铁鹰和龙（不应该忘记它们是魔鬼）神秘地配合了赫拉克勒斯。

黄锦炎 译

---

[1] Zoroqster，也称袄教、拜火教和波斯教，由古代波斯的琐罗亚斯德（约前628—约前551）创立。

关于威廉·贝克福德[1]的《瓦提克》

王尔德说过下面这则有关卡莱尔的笑话：他写了一部绝口不谈米格尔·安赫尔的作品的米格尔·安赫尔传记。现实是如此复杂，而历史却是如此简略。一位博学的评论家可以给一个人写不定数量的、几乎是无限部的传记，每一部突出一些独立的事实。我们很可能要读过许多之后才意识到原来主人公是同一个人。我们随便简化一个人的生平：假定它由一万三千个事件组成；在假设的传记中，一部可以记载事件十一、二十二、三十三……另一部写九、十三、十七、二十一……另一部写三、十二、二十一、三十、三十九……我们也可以构思一部专写此人的梦想；另一部写他全身的器官；另一部写他说过的谎言；另一部写他用于想象金字塔的所有时刻；另一部写他与黑夜和拂晓的交流。前面说的可能被认为完全是想象。不幸的是，这不是想象。谁也不甘心写一位作家的文学传记，写一个军人的军事传记；大家都喜欢写家族传记、经济传记、心理分析传记、外科传记、印刷传记。有一本写爱伦·坡的传记，三十二开本，洋洋七百页；作者醉心于写他搬了几次家，却难得在书中找到有关大旋涡和《我发现了》[2]的宇宙起源学。另外一个例子：一部有关玻利瓦尔的传记，在前言中奇怪地坦言说："本书与作者写的有关拿破仑的传记一样，极少提到战争。"卡莱尔的笑话预言了我们的当代文学，一九四三年，真有一部写米格尔·安赫尔的传记，只是有几处提到了米格尔·安赫尔的作品。

因为翻阅最近一部关于威廉·贝克福德（一七六○年～一八四四年）的传记，才引出了上面这些想法。出生于放山居的威廉·贝克福德，是一个极其平凡的百万富翁、大老爷、旅行家、藏书家、豪宅建造者和放荡的人；他的传记作者查普曼解读了（或者试图解读）他错综复杂的生平，但对《瓦提克》没有作一点分析，而威廉·贝克福德的名气却是来自这本小说的最后十页。

我对照过关于《瓦提克》的好几篇评论。此书一八七六年再版时，马拉美在他的序言中作了许多好的评论，比如他指出小说一开始在一座塔楼的屋顶平台上展开，从那里可以看透苍穹，而结尾则在一个中了魔法的地窖里；但他同时也指出因为是用法国一种方言词语写的，所以这本书读起来不舒服甚至有时读不懂。贝洛克（《与天使交谈》，一九二八年）认为贝克福德缺乏理性，并把他的杂文与伏尔泰的杂文作比较，认为他是那个时代最卑劣的小人之一。也许，最中肯的评价是圣茨伯里在《剑桥英国文学史》第十一卷中的评价。

寓言小说《瓦提克》基本上不复杂。瓦提克（阿拔斯王朝第九代哈里发）建了一座巴比伦塔来解读行星。行星昭示将要发生一连串的奇迹，奇迹的使者是一个举世无双的人，他来自一个不知名的地方。一个商人来到帝国的首都：此人的相貌凶悍无比，以至卫兵们只能闭着眼睛把他带到哈里发面前，商人卖给哈里发一把弯刀，然后就消失了。弯刀刀面上刻着一些神秘的字，那些字不断变化，引得哈里发十分好奇。有一个人（后来他也失踪了）破译了这些文字。某一天，那些字的意思是，“我是一个一切都是宝贝的地方的一件最小的宝贝，配给地球上最大的君主佩带”；另一天则是，“那妄想知道不该知道的事的人真可怜”。哈里发信了巫术。商人的声音在黑暗中建议，让他背弃伊斯兰教信仰而崇拜黑暗的威力。如果他做到了，就可以畅通无阻地进入地火的城堡。在城堡的拱顶下，他可以欣赏星辰许诺给他的宝物、征服世界的法宝、亚当之前的苏丹们和所罗门的王冠。贪婪的哈里发顺从了。商人要求他杀四十个活人祭神。经过了许多血腥的岁月，瓦提克坏事做尽心黑透，他来到一座秃山前。大地开裂了，带着恐怖和希望。瓦提克下到了世界的底层。一群默默无声、脸色苍白的人目不斜视地在一座走不到尽头的宫殿的豪华走廊里游荡。商人没有骗他：地火的城堡里有的是珍玩异物和法宝，但同时又是地狱。（在与此类似的浮士德的故事和此前中世纪的许多传说中，地狱是惩罚那些与恶神订了契约的罪人的，而在这部小说中，地狱既是惩罚又是诱惑。）

圣茨伯里和安德鲁·兰宣称或暗示，想出“地火的城堡”是贝克福德最值得骄傲的成就。我认为，这是文学中第一个真正残酷的地狱。[3] 我斗胆提出这样的悖论：文学中最出名的地狱，《神曲》中的痛

苦王国，不是一个残酷的地方，而是一个发生残酷的事情的地方。这两者是有区别的。

斯蒂文森（《梦的一章》）讲到过，在他童年的梦境里，有一种讨厌的棕褐色色调老是纠缠着他。切斯特顿（《名叫星期四的人》，第四章）想象，在世界的西部边缘也许有一棵树，已经超越并且不成为一棵树了，而在东部边缘有什么东西，一座塔，单说它的建筑就是邪恶的。爱伦·坡在《瓶子中的手稿》中谈到一片南极海，在那里船体会像水手的身体一样长大；梅尔维尔在《白鲸》中用了许多页文字来描述那条鲸鱼令人难以忍受的白色的可怕……我举了那么多例子，也许足以说明，但丁的地狱显示了一座监狱的壮观；而贝克福德的地狱则显示了一个噩梦的隧道。《神曲》是一切文学中最令人信服、最扎实的一本书；而《瓦提克》完全是一种新奇的东西、细微的芳香和恳求。但是，我认为，《瓦提克》虽然用了简陋的方式，却预演了德·昆西、爱伦·坡、波德莱尔和于斯曼的魔鬼般的光彩。英语中有一个无法翻译的形容词uncanny，专指超自然的恐怖。这个形容词（德语中是unheimlich）可以用来形容《瓦提克》的某些片段：根据我的回忆，在它之前还没有一本书配用这个形容词。

查普曼指出有几本书曾经影响过贝克福德：巴特兰米·赫伯特的《东方文库》、汉密尔顿的《四元数基础》、伏尔泰的《巴比伦公主》、加朗一向遭人诋毁又令人钦佩的《一千零一夜》。在这份书单里，我可以加上皮拉内西的《监狱》；这是贝克福德所赞扬的蚀刻版画，画面上是宏伟的楼宇，同时又是错综复杂的迷宫。贝克福德在《瓦提克》的第一章中，罗列了五幢大楼，分属于五种感官，而马里诺在《阿多尼斯》中曾描写过类似的五座花园。

威廉·贝克福德只用了一七八二年冬天的三个白天和两个晚上便创作出了这部哈里发的悲惨故事。他是用法语写的。塞缪尔·亨利于一七八五年将小说译成了英语；译文没有忠实于原文。圣茨伯里认为，十八世纪的法语不如英语更能表达这部独一无二的小说的“无限恐怖”（贝克福德语）。

塞缪尔·亨利的英文版收在“人人文库”第八百五十六卷中。巴黎的普林出版社出版了由马拉美修订并作序的小说原文。奇怪的是，查普曼在他精心制作的书目中，居然忽视了修订的内容和序言。

一九四三年，布宜诺斯艾利斯

黄锦炎 译

---

[1] William Beckford（1760—1844），英国小说家、艺术收藏家。

[2] 爱伦·坡的散文诗作。

[3] 我得说，在文学中，神秘主义的东西除外，斯威登堡的那个自行选择的地狱（《天堂与地狱》）出现得更早一些。——原注

关于《紫土》

赫德逊[1]的这部小说处女作可以归结为一个公式，这公式是那么古老，简直可追溯到《奥德赛》；它又如此简单，使小说因公式化之名而遭毁誉受贬斥。好汉出门行，一路有险遇。属于这类浪迹天涯、闯荡人世之辈的有《金驴记》和《萨蒂利孔》的片段，《匹克威克外传》和《堂吉诃德》，《吉姆》和《堂塞贡多·松勃拉》。把这些杜撰作品统称为流浪汉小说，我觉得难圆其说：首先是因为该词语的涵义有限，其次是它们都有地点和时间上的局限（西班牙的十六、十七世纪）。此外，这类人物还纷杂不一。混乱、不连贯的多样性并非不可接受，但必定有一种隐秘的秩序主宰着他们，这种秩序会逐步显露。我想起了几个有名的样板，似乎没有一个不暴露出显而易见的缺陷。塞万提斯造就了两种典型：一个“身材干瘪”的绅士，高个，禁欲，癫狂且谈吐高雅；一个浑身是肉的村民，矮个，贪吃，清醒并言辞粗俗。如此匀称持久的差别最终抵消了他们的现实性，使他们沦为马戏团的角色（在《吟唱诗人》第七章里，我们的卢贡内斯就曾暗示这种指责）。吉卜林杜撰了一个“世界小伙伴”，无拘无束的吉姆：在开头几章之后他即患上了不知何种爱国变态症，居然迷上了间谍的勾当。（在大约三十五年后撰写的文学自传里，吉卜林仍然执迷不悟，懵懂依旧。）我指出这些疮疤毫无恶意。我这样做是为了以同样的诚意来评判《紫土》。

在我所认为的小说体裁里，最低级的作品追求冒险经历的简单接续，追求单纯的多样变化。水手辛巴达的七次航行或许是最纯正的例子。在那些小说里，英雄只是一个人物，没有个性，行为被动，如读者一般受人摆布。在另一些小说（稍稍复杂些）里，故事情节即使没有叙述英雄的荒唐蠢事和怪癖，但也完成了揭示英雄性格的功能，《堂吉诃德》的第一部就是这样。还有一些小说（属于后来的时代），其情节发展呈双重互动式：英雄改变环境，环境改变英雄的性

格。《堂吉诃德》第二部、马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》和《紫土》当归此类。最后这部小说其实有两个情节。第一个情节可以看见：英国小子理查德·兰姆在东岸地区的历险；第二个情节隐秘且看不见：兰姆历经沧桑归顺当地习俗，逐渐转变并接受了一种使人不免想起卢梭、隐约见到尼采的荒野道德。他的“漫游时代 ”亦即“学习时代 ” [2] 。赫德逊亲身体验过一种半野蛮的、原野般的艰难生活，而卢梭和尼采只是在《游历通史》和《荷马史诗》的定型篇章里加以体验。以上所述并非想表示《紫土》无懈可击。它犯有一个明显的错误，可以合乎逻辑地归因于应景急就时的偶然因素：某些险遇描述中的无谓而累人的曲折复杂。我想到了结尾部分的险情：过于曲折复杂，使读者疲惫不堪，不能激发阅读的兴趣。在这几个繁琐的章回里，赫德逊似乎不明白书是有连续性的（如《萨蒂利孔》或如《骗子堂巴勃罗斯的生平》那样几乎完全循序渐进），因而塞进了无用的人工雕凿而使书变得晦涩难读。这是一种普遍的错误，狄更斯的所有小说都有类似的繁冗通病。

或许，没有一部高乔文学作品能胜过《紫土》。个别的地名错误、几处笔误或印刷错误（把Canelones写成Camelones，把Arias写成Aria，把Gumersinda写成Gumesinda）偶或抵消这一事实，这是可悲可叹的……《紫土》基本上是当地风味。作者是个英国人，因而书中有一些读者需要的、但对于一个熟悉当地事物的高乔人来说有些古怪的说明和强调，这也是情有可原的。埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达在《南方》杂志第三十一期中写道：“我们至今尚未遇到才能可与赫德逊相提并论的诗人、画家或表演家，今后永远也不会遇到。埃尔南德斯是赫德逊所赞颂、发现和评论过的阿根廷生活风情画面里的一小块。譬如说，《紫土》最后几页含有面对西方文明和学院文化价值而存在的美洲最高深的哲学及对其所作的空前绝后的辩解。”显然，马丁内斯·埃斯特拉达毫不犹豫地把赫德逊的全部作品推上了我们高乔文学经典著作的顶峰。目前，《紫土》所包含的范围是广大无比的。《马丁·菲耶罗》（尽管卢贡内斯有意将其捧为经典）与其说是叙述国人之源的史诗（一八七二年），不如说是一部刀客的自传，这部自传被预言探戈降临的鼓吹呐喊歪曲了。阿斯卡苏比的作品具有更生动的特征、更多的幸福、更大的勇气，但所有这一切显得有些支离破

碎，并隐藏在不连贯的、每卷四百页的三册书里。《堂塞贡多·松勃拉》纵然对话真切，但因为刻意夸大琐碎小事而受贬损。人们都知道其作者是一个高乔人，由此更显出这种戏剧巨人症——把新手骑马描绘成一场战争——的不合情理。吉拉尔德斯声嘶力竭地叙述日常的田野活计，赫德逊（如同阿斯卡苏比、埃尔南德斯和爱德华多·古铁雷斯）则以轻松自然的语调叙述一些或许有嫌残酷的事件。

有人会说，在《紫土》里高乔人总是以侧面的、附属的方式出现。对此，可以这么回答：这对于形象的真实性更好。高乔人是沉默寡言的人，高乔人漠视——或者说蔑视——记忆和回顾带来的讲不清的乐趣；用自传形式并把高乔人表现得热情奔放，则会使其变形走样。

赫德逊的另一个明智之处在于地理方面。他出生在潘帕斯草原神秘氛围里的布宜诺斯艾利斯，然而却选择了庇隆主义“城市游击队”第一次和最后一次挥舞长枪的褐色大地：东岸国。在阿根廷文学里，高乔人被排斥在布宜诺斯艾利斯之外，然而有些矛盾的是，大城市布宜诺斯艾利斯却又作为许多杰出“高乔”文人的摇篮而存在。如果我们不是在审视文学，而是面对历史的话，就可以证实，誉满天下的高乔现象对其所属省份的命运或许产生了微小的影响，而对国家的命运毫无影响。高乔战争的典型组织——骑兵队——只是偶尔出现在布宜诺斯艾利斯。城市主宰一切，城市的高官显贵在发号施令。难得有人——法律文件里的“黑蚂蚁”、文学中的马丁·菲耶罗——靠反叛抗争才在警方获得些许知名度。

我已说过，赫德逊为自己的英雄业绩选择了另一类刀客。这一恰当的选择使他以巧合和战争的多样性丰富了理查德·兰姆的命运，这种巧合有利于流浪爱情的产生。在关于班扬的文章中，麦考莱对一个人想象的事物随着时间推移会变成其他许多人的亲身回忆深感惊诧。赫德逊的想象长留在记忆中：大不列颠的枪声回荡在派桑杜的夜空，自我陶醉的高乔人在战斗前畅快地吮吸黑烟草，姑娘在隐蔽的河岸边委身于一个外乡人。

赫德逊把鲍斯韦尔[3]宣扬的一句话改进到完美无缺的程度，他说自己在生活中曾多次埋头研究形而上学，但总是被幸福欢乐所打断。这句话（与文字打交道给我带来的最值得记忆的一句话）为人类

和书本所特有。虽然有鲜血流淌和生离死别，《紫土》仍然是世上少有的幸福欢乐的书籍之一（另一本同属美洲、同样具有人间天堂滋味的书就是马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》）。我在思索的并不是悲观主义者和乐观主义者的毫无头绪的争论，也不是忧伤的惠特曼无情地强加给自己的经院式的幸福；我所想到的是理查德·兰姆的运气和果敢，他接受人生各种沧桑变故的热情豪爽，不管这种变故是友好的还是盲目的。

最后一点思考。能否领会当地风情或许是无关紧要的，但事实是在所有的外国人（当然不排除西班牙人）中，只有英国人品出了那种风情：米勒，罗伯逊，伯顿，格雷厄姆，赫德逊。

一九四一年，布宜诺斯艾利斯

陆经生 译

---

[1] W.H.Hudson（1841—1922），英国作家、博物学家。

[2] 典出歌德的《威廉·迈斯特》，它分为《威廉·迈斯特的漫游时代》和《威廉·迈斯特的学习时代》两部分。

[3] James Boswell（1740—1795），英国传记作家，著有《约翰逊传》。

从有名分到无名分

起初，神称为诸神（埃洛希姆[1]），这一复数形式一些人称为至尊者，另一些人称为至高者。人们认为在复数形式里听到了从前泛神论的回音，或看到了在尼西亚宣布的“神为一者，又为三者”的论说的先兆。埃洛希姆要求动词使用单数；摩西五经第一句原文为：“起初神创造天地。”尽管复数形式给人一种模糊概念，埃洛希姆还是具体的，其名为耶和华神，书上写，“天起了凉风，耶和华神在园中行走”，或者按照英文版的说法：in the cool of the day。他被赋予人类的特征。在《圣经》某处可以读到：“耶和华就后悔造人在地上，心中忧伤。”在另一处：“因为我耶和华你的神是忌邪的神。”还有一处：“我真发愤恨如火。”这几句话的主语无可争辩的是指“有名分者”，一个随世纪更迭慢慢变得庞大并且形象模糊的“有名分者”。其称号有多种：“雅各的大能者”，“以色列的磐石”，“我是自有永有的”，“万军之神”，“万王之王”。毫无疑问，这最后一个称号启发出大格列高利与之相对的“天主的众仆之仆”，这种表述在希伯来语原文中是王的最高级：希伯来语的特征是——路易斯·莱昂教士说——当要强调某物时，或褒义，或贬义，就把同一词语重复两遍。如此，Cantar de cantares（雅歌）相当于我们卡斯蒂利亚语通常说的Cantar entre cantares（歌中之歌）；hombre entre hombres（人中之人），意思是出类拔萃者，超群绝伦者。在公元之初几个世纪里，神学家们习惯使用以前只用于大自然或朱庇特的形容词前缀omni：omnipotente（无所不能的）、omnipresente（无所不在的）、omniscio（无所不知的）等词广为流传，把上帝变成了一个无法想象的最高级形容词的混杂物，以引起人们的敬畏。这些名称如同其他名称一样，似乎限制了神的特性：五世纪末时，《丢尼修文集》的匿名作者声称，没有一个肯定式谓语适用于神。关于神，什么都不该肯定，什么都可以否定。叔本华十分平淡地说：“这种神学是唯一真正

的神学，但却毫无内容。”用希腊文撰写、组成《丢尼修文集》的论著和书信在九世纪遇到了一位读者，把它译成了拉丁文：约翰尼斯·埃里金纳，或称斯科图斯，亦即“爱尔兰人约翰尼斯”，史书上名为斯科图斯·埃里金纳，意思是“来自爱尔兰的爱尔兰人”。他提出一个属泛神论类的论点：个体事物是神的显现（神之灵的显露或出现），神就在其后，神是唯一的实际之物，“但他不知他是什么，因为他不是一个什么，并且对于其自身，对于一切悟性，他都是不可理解的”。他不是个智者，但比智者更智；他不是善者，但比善者更善；他超越并拒绝所有的称号，其原因无法探究。为了给他下定义，爱尔兰人约翰尼斯借助了nihilum一词，即“虚无”；神就是“从虚无中进行创造”的首要的虚无，就是孕育了雏形而后又产生了具体生物的深渊。神是“虚无”中的“虚无”；领悟这个道理的人在行动时能意识到这远不只是一个“谁”或一个“什么”。同样，商羯罗也指出，在深沉的梦中，人就是宇宙，就是神。

当然，我刚才举例说明的道理并非没有依据。赞美推崇直至虚无境界，这一现象发生在或将要发生在任何一种崇拜中，我们在莎士比亚身上清清楚楚地看到了这一点。莎士比亚的同时代人本·琼森喜欢他，但没有当成偶像崇拜；德莱顿把莎士比亚捧为英国戏剧诗人中的荷马，但承认他常常会言之无物，夸夸其谈；在演讲成风的十八世纪，人们力图评价莎士比亚的成就，指责他的错误：莫里斯·摩尔根在一七七四年断言说，李尔王和福斯塔夫只不过是对其发明者的头脑的修饰；十九世纪初，上述断言又被柯勒律治重新提出，对于他来说，莎士比亚已不再是个人，而是斯宾诺莎笔下的法力无边的神的一种文学变体。“莎士比亚其人，”斯宾诺莎写道，“是一个很自然的自然界，是一种效果，但潜藏在个性中的普遍性已向他显露，这种普遍性并非是对多样化的事件的抽象思考，而是作为能够进行无穷修饰的实体，他的个人存在只是无穷修饰中的一个。”赫兹里特证实，或者说确认：“除了他与所有人相像这一点，莎士比亚就像所有的人。从本质上讲，他什么也不是，但他是其他人所有的一切，或可以是的一切。”后来，雨果把他同海洋相提并论，说他是一颗可以变成任何模样的种子。[2]

是一种事物必然就不能是任何其他事物。对这一真理的朦胧认识

引导人们想象：不是某物胜过是某物，因为从某方面讲，这等于是一切。这一假象存在于印度斯坦的那位传奇国王的言辞中，他放弃权力，上街行乞：“从现在起，我没有王国，或者我的王国没有边界；从现在起，我的躯体不属于我，或者整个大地都属于我。”叔本华曾说历史就是世世代代的人类拥有的一场结束不了的令人困惑的梦：在梦里有重复出现的形式，也许有的只是形式：其中之一就是本文揭示的进程。

一九五〇年，布宜诺斯艾利斯

陆经生 译

---

[1] Elohim，单数形式为Eloah，《圣经·旧约》中希伯来人的上帝。

[2] 在佛教中图案重复出现。最初的篇章说菩萨在菩提树下领悟出宇宙的一切因果——每个生灵过去的和未来的化身——无穷无尽地连在一起。几个世纪后写就的最后的篇章又陈述说，没有任何事物是真实的，任何知识都是杜撰的；如果有像恒河里的沙粒一样多的恒河，再有像新的恒河里的沙粒一样多的恒河，那么沙粒的数目将会少于菩萨所不知道的事物的数目。——原注

传说的形形色色

人们见到老人、病人或者死人时，都会产生厌恶之感，但人本身却都逃脱不了死亡、疾病和衰老的命运，佛祖释迦牟尼声称，经过这种反思，他大彻大悟，离开了父母亲人，出家修行，披上苦行僧的黄袈裟。这件事载于佛教经典。佛经上还有一则寓言，说是神派出五个秘密使者：一个婴儿、一个伛偻的老人、一个瘫痪的病人、一个遭受酷刑折磨的罪犯和一个死人，用意是指点迷津，让人们明白生命是由生、老、病、死、苦组成。阴曹的大法官（印度斯坦神话中担任这一职务的是阎魔罗阇，因为他是第一个死去的人）问犯有罪孽的人有没有见过那些使者；回话是见过的，但没有辨出他们警告的涵义；牛头马面的差役便把那人关进一间烈焰升腾不息的屋子。也许释迦牟尼并没有发明这个吓唬人的寓言；反正我们知道他的经书中这样说过（《中阿含经》，第一百三十部），也知道他从没有把自己的一生同寓言挂钩。

现实生活太纷繁复杂，也许不适于口头传播；而传说再现现实时偶尔失实，却使它不胫而走，传遍世界。刚才提到的寓言和佛祖的声明里都有老人、病人和死人。时间的进程把两种说法合二为一，把它们混在一起，形成了另一个故事。

被尊为佛祖的释迦牟尼本名叫悉达多，是大日族的后裔净饭王的儿子。他母亲怀上他的当晚梦见一头洁白如雪、长着六根大牙的象钻进她右肋。[1] 占梦人解释说，她的儿子将统治世界或者常转法轮[2]，教导世人如何达到无生无死的境界。净饭王宁愿悉达多得到尘世的富贵而不要永恒的荣耀，便把他关在一座宫殿里，凡是能使他联想到衰老死亡的东西都摒绝在外。悉达多沉溺于声色犬马，浑浑噩噩度过了二十九个虚幻幸福的年头，一天早晨，他驱车出游，惊愕地见到一个伛偻的人，“头发和身体都和别人不一样”，走路要拄拐杖，颤颤巍巍。他问那人是谁；车夫回说是个老人，世人到头来都会同他一样，

无一幸免。悉达多深感不安，吩咐立刻打道回宫。但在下一次出游时，他看到一个发热的人，身上全是麻风烂疮，车夫解释说那是一个病人，谁都难免罹疡的危险。另一次，他又见到人们抬着一口装着一个人的棺材，人们向他解释说那个一动不动的人已经死了，还说人生必有死，那是自然规律。在最后一次，他看到一个托钵僧，一脸恬静的神情，既没有死也没有生的欲望。于是，悉达多找到了道路。

哈代赞扬这个传说的色调，而当代的印度文化学者，奥·福歇（他嘲讽的笔调有时不免失之刻薄和不够明智）则写道：如果承认菩萨事先无知，那个故事倒不乏戏剧性的渐进和哲学价值。公元五世纪初期，僧人法显前往印度斯坦各国取经，看到尼泊尔的迦毗罗卫城的废墟和阿育王在城墙南北东西竖立的四尊石柱。七世纪初期，一位基督教修士编纂了一部名为《巴尔拉姆和乔萨发特》的小说：乔萨发特（即菩萨）是一位印度国王的儿子，占星学家预言他将统治一个更大的光荣王国，国王把他幽禁在宫殿里，但是乔萨发特发现了以一个盲人、一个麻风病人和一个垂死的人面貌出现的众生的不幸处境，终于在隐士巴尔拉姆的指点下皈依宗教。这个传说的基督教版本被翻译成许多种文字，包括荷兰文和拉丁文；在哈康四世·哈康松的敦促下，八世纪中叶冰岛出现了巴尔拉姆传说。一五八五年至一五九○年间，巴罗尼乌斯红衣主教修订《罗马殉教者列传》时，把乔萨发特也收入；一六一五年，迭戈·德·科托续编《亚洲十年史》时，指出伪托的印度寓言和圣乔萨发特的正宗事迹的相似之处。读者在梅嫩德斯–佩拉约撰写的《小说的起源》里可以看到上述以及其他记载。

在西方使得释迦牟尼被罗马教廷谥为圣徒的传说有一个缺陷：它提出的路上偶遇的设定固然有效，但难以置信。悉达多的四次出游和四个有教育意义的人物不符合偶然发生的习惯。然而神学家们对人物皈依宗教的关心胜过对美学原则的关心，企图为这一异常现象进行辩解：科本在《佛教》第一章第八十二节中指出，传说中的麻风病人、死人和托钵僧都是神为了点化悉达多而制造的幻象；梵语史诗《佛本行经》第三卷说神制造了一个除车夫和王子之外谁也看不见的死人形象；十六世纪的一部传奇式传记，戴遂良的《佛陀的中文传记》第三十七至四十一页中指出，四个人物的出现是神的四种变形。

《普曜经》走得更远。这部用不纯粹的梵文编纂的诗歌散文集往

往采用嘲讽的口吻，它描绘的如来佛的故事庞大得使人喘不过气、眼花缭乱。释迦牟尼由一万两千名僧人和三万两千位菩萨簇拥着，向众神宣讲该书内容；他从四重天确定了自己最后一次轮回转世的时间、大洲、王国和种姓；他宣讲时有八万个小鼓伴奏，他母亲的身体有一万头大象的神力。在那部奇特的诗里，释迦牟尼确定他命运的每一阶段，吩咐众神幻化出那四个象征性的人物，他询问车夫时，早已知道他们是谁，表明什么意义。福歇认为这种写法说明作者没有主见，认为释迦牟尼不可能不知道车夫所了解的东西；我却认为这个谜另有解答。释迦牟尼创造了那四个形象，然后向第三者询问他们的含义，从神学观点来看，也许可以这么解释：《普曜经》属大乘佛教，认为暂时的如来是永恒的如来的化身或反映；天上的如来发号施令，地上的如来遵照执行。（我们的时代另有神话和语汇，把这种现象称作下意识行为。）上帝的第二人、圣子的肉身既然可以在十字架上呼喊："我的神，我的神，为什么离弃我？"[3] 如来的肉身当然也可以对他仙身所制造的形象感到诧异……此外，这些微妙的教条主义对于解谜来说并非必不可少的，别忘了印度斯坦的宗教，特别是佛教，宣扬的是四大皆空。按照温特尼茨的解释，《普曜经》是指神通游戏之微妙关系 。在大乘教义里佛在人世的生命是一场游戏，是一场梦。悉达多选择了他的国度和父母，悉达多制造了四个使他自己吃惊的形象，悉达多安排了另一个形象说明前四个形象的意义。如果我们把这一切当作悉达多的梦，就都解释得通了。如果我们设想悉达多（正如麻风病人和托钵僧一样）在一个梦中出现，而谁都没有做过那种梦，那就更解释得通，因为根据北部佛教[4] 的看法，大千世界、芸芸众生、生命火焰熄灭的涅槃、轮回转世，以及我佛如来都是空幻不实的。一部有名的专著中说过，谁都不会在涅槃中熄灭，因为无数生灵在涅槃中熄灭正如一个巫师在十字街头用魔法制造的幻觉上的消失；另一部著作说万物皆空，徒有虚名，连如此说的书和看书的人都是空的。矛盾的是，诗中庞大的数字非但没有增加真实感，反而对其有所削弱：一万两千名僧人和三万两千个菩萨比一名僧人和一个菩萨更不具体。庞大的形式和数字（第十二卷中包含一连串二十三个词，表明单位数后面加逐渐增多的零，从九到四十九、五十一、五十三）只是多得吓人的泡沫，一无所有的强调。因此，不真实开始使故事出现了

漏洞；首先使数字显得难以置信，其次使王子显得虚假，然后和王子一起显得虚假的是世世代代的人和整个宇宙。

十九世纪末叶，奥斯卡·王尔德提出一个变体；快乐王子在宫阙中终老，从未发现痛苦，但他死后的塑像在高高的墩座上却见到了痛苦。

印度斯坦的编年学不够清晰，我的学识更没有把握，科本和赫尔曼·贝克也许同冒险撰写那些本文的人一样容易出错；如果我这个有关传说的故事富于传奇色彩，交织着有价值的真实和难免的谬误，我并不感到奇怪。

王永年 译

---

[1] 在我们看来，这个梦一点也不美。印度人却不这么认为：大象在印度是家畜，是温顺的象征；六根象牙也不会使观众看了不舒服，印度艺术中，为了暗示神的万能往往塑造出千手千面的形象，六则是惯用的数字。（六道轮回；释迦牟尼之前的六个佛陀；东、南、西、北、上、下六个基点；《夜柔吠陀》文献集称之为梵天六门的六位神。）——原注

[2] 这个比喻可能启发西藏人发明了祈祷的器械，那是一种沿轴心旋转的轮子或圆柱，装有写着经文的纸卷，周而复始；有些器械用手操作，另一些像大磨坊，由水力或风力驱动。——原注

[3] 《圣经·新约·马太福音》第27章第46节："耶稣（被钉在十字架上）大声喊着说，以利，以利，拉马撒巴各大尼？就是说，我的神，我的神，为什么离弃我？

[4] 尽管里斯·戴维斯驳斥了布赫诺夫的这一说法，但在这里引用，并不比使读者百思不解的大乘教义更不恰当。——原注

从寓言到小说

对于我们大家来说，寓言是一个美学错误。（我最初想写“只不过是一个美学上的错误”，但后来发觉这样的见解本身就是一个寓言。）据我所知，寓言体裁已由叔本华（《作为意志和表象的世界》，第一篇第五十节）、德·昆西（《作品集》，第六卷第一百九十八页）、弗朗西斯科·德·桑克蒂斯（《意大利文学史》，第七章）、克罗齐（《美学》，第三十九页）和切斯特顿（《乔·弗·瓦茨》，第八十三页）等作过分析，本文仅限于后两者。克罗齐否定寓言艺术，切斯特顿维护寓言艺术。我认为前者是有道理的，但我想知道，一种我们看来不合理的形式何以如此受人青睐。

克罗齐的言辞是清晰透彻的，我只需用西班牙文复述即可：“如果象征被理解为与艺术直觉不可分离，那它就是直觉的同义词，而直觉总是具有理想的特点。如果象征被理解为可以分离，既可以表达象征又可以表达象征之物，那就会陷入理智主义的错误。所谓的象征就是一种抽象观念的表露，就是一种寓言，是科学，或修补科学的艺术。但我们也应公正对待寓言体裁，注意到在某些场合寓言体裁是无害的。从《耶路撒冷的解放》可以得出各种道义；轻浮诗人马里诺的《阿多尼斯》给人的启示是无节制的纵欲最终会变为痛苦；面对一尊塑像雕塑家可张贴一份海报，说这尊塑像就是‘仁慈’或‘善良’。这类附加在一件已完成的作品上的寓言意义对作品并无伤害，它们是从外部添加在不同意义表达上的意义表达。《耶路撒冷的解放》添加了一页散文，以表达诗人的其他想法；《阿多尼斯》添加了一行诗句或一段诗篇，用来表达诗人希望人们理解的内容；给塑像则加上了‘仁慈’一词或‘善良’一词。”在《诗学》（巴里，一九四六年）第二百二十二页，语调更是充满敌意：“寓言不是精神表达的直接方式，而是文字或密码的一种用途。”

克罗齐不认为内容和形式之间有区别，后者就是前者，前者亦即

后者。他觉得寓言是荒谬的，因为它试图在一种形式里解析出两个内容：直接的或字面的内容（但丁在维吉尔的引导下来到贝雅特丽齐身边），象征的内容（人在理智的引导下最终到达信念）。克罗齐断言，这种写作方式带有令人费解之谜。

为了维护寓言体裁，切斯特顿首先否认语言会穷尽对现实的表现。“人们知道在头脑中有比秋天的树林更令人目不暇接、数不胜数、不可名状的色彩……但他们相信，这些色彩及其一切搭配和变化，都能用高低不同的声音的随意性机制确切地表达出来。他们相信，从一个证券经纪人的内心，确实可以发出代表一切记忆的秘密和一切欲望的痛苦的声音……”既然已宣布语言不够表达，就会产生别的手段：寓言可以是手段之一，如同建筑或音乐。寓言由词语组成，但并非语言之语言，并非该词语所表示的珍贵的美德和秘密的启示的符号之符号。这是一种比单音节词更准确的符号，而且更丰富、更幸运。

我不太清楚，那些持对立看法的权威中究竟谁有道理；但我知道，寓言艺术曾经令人着迷（经由二百种手抄本流传的迷宫般的《玫瑰传奇》共有两万四千行诗句），而现在却使人不堪忍受。我们感受到寓言体裁不仅不堪忍受，而且笨拙轻佻。不管是把自己的激情故事糅合在《新生》中的但丁，还是在帕维亚城市塔上头顶着刽子手的屠刀写下《哲学的慰藉》的罗马人博伊乌斯，都不曾了解这种感受。如果不重提关于不断变化的趣味的原则，又怎么能解释这种分歧呢？

柯勒律治认为每个人天生不是亚里士多德派就是柏拉图派。后者认为阶级、秩序和属类就是现实，前者则认为那些都是普遍化的概念。对于后者来说，语言大概接近于一套符号，而对于前者来说，语言则是世界的地图。柏拉图主义者知道，世界在某种程度上就是一种和谐，一种秩序；这种秩序对于亚里士多德主义者来说，可以是由我们的片面认识产生的一种错误或虚构。在各个地区和各个时代，那两派不朽的对垒者变换着语言和姓氏：一派有巴门尼德、柏拉图、斯宾诺莎、康德、弗朗西斯·布拉德利；另一派有赫拉克利特、亚里士多德、洛克、休谟、威廉·詹姆斯。在中世纪争斗不休的玄学中，人人都援引“智者们的导师”（《飨宴》，第四章第二节）亚里士多德，但唯名论者是亚里士多德，而现实主义者却是柏拉图。[1] 乔治·亨利·路易

斯认为中世纪唯一一场略有哲学意义的论争是唯名论和现实主义之间的论争。这一判断是轻率的，但它突出了那场旷日持久的争论的重要性：九世纪初波菲利 [2] 的一句由博伊乌斯翻译和评论的断言挑起了争论，安塞姆和洛色林把争论维持到十一世纪末，奥卡姆的威廉在十四世纪又重开论战。

可以想象，漫长的岁月使中间立场和细微区别无限增长。然而可以肯定，对于现实主义来说，首要的是共性因素（柏拉图称之为理想、形式，我们则称为抽象概念），而对于唯名论来说首要的则是个性因素。哲学史不是一个虚设的娱乐和语言游戏博物馆：实际上，这两种论点属于对现实的两种理解方式。莫里斯·德·伍尔夫写道："极端现实主义拣起了最初的联合。编年史家赫里曼（十一世纪）把教授辩证法的人称为'古博士'；阿伯拉尔把辩证法当作一门'古代学说'来谈论，直到十二世纪末还把'现代'这一名称用在其对手身上。一个在当今不可思议的论点在九世纪似乎很清晰，并且以某种方式流传至十四世纪。原本属于少数人的新鲜事的唯名论今天已纳入了所有的人，其胜利是如此巨大重要，因而其名称已无关紧要。没有人声称自己是唯名论者，因为没有人不是唯名论者。然而，我们应该明白，对于中世纪的人来说，实质事物不是具体的人而是人类，不是个人而是属类，不是各个属类而是种类，不是各个种类而是神。依我的看法，寓言体裁文学就出自上述观念（其最清楚的表现大概就是埃里金纳对自然的四重划分）。这就是抽象事物的寓言，如同小说是个体事物的寓言一般。抽象事物拟人化了，所以在一切寓言中都有一些小说因素。小说家提出的个体因素都竭力成为普遍因素（杜宾就是理智，堂塞贡多·松勃拉就是高乔人），因而小说中就有寓言成分。

从寓言到小说，从属类到个体，从现实主义到唯名论，其转变需要好几个世纪，但我斗胆提出一个理想的日期。一三八二年的那一天，也许还不认为自己是唯名论者的杰弗雷·乔叟想把薄伽丘的诗句"E con gli occulti ferri i Tradimenti"（暗藏铁器的卑劣行径）译成英语，他是这样说的："The smyler with the knyf under the cloke"（微笑者的刀藏在斗篷里）。原文在《苔塞伊达》 [3] 第七篇里，译文在《骑士的故事》里。

一九四九年，布宜诺斯艾利斯

陆经生 译

---

[1] 这段文字又见《济慈的夜莺》一文。

[2] Porphyrios（约233—304），新柏拉图派哲学家。

[3] 薄伽丘1339年创作的长诗。有部分内容被乔叟移译进他的《骑士的故事》里。

有关萧伯纳的杂记

十三世纪末的时候，雷蒙·卢尔试图拿一个以拉丁文词语分划成块的不规则旋转同心圆盘做成的装置解决所有的奥秘；到了十九世纪初，约翰·穆勒担忧有一天音乐组合的数目会用尽，那些尚未成型的韦伯和莫扎特们将会没有立足之地；库尔德·拉斯维兹则在十九世纪末玩弄起令人厌烦的世界图书馆的奇思怪想，这个图书馆将收集用二十几个书写符号组成的所有变化，也就是说用所有语言所表达的一切。卢尔之轮、穆勒的担忧和拉斯维兹的混乱的图书馆或许是可供揶揄的材料，但它们都夸张地表现了一种共同的癖好：把玄学，也把艺术变成一种组合游戏。玩弄这种游戏的人忘记了一本书胜过一个词语结构，或者说胜过一系列词语结构；一本书是与读者展开的对话，是赋与其话声的语调，也是留在其记忆里的多变恒久的形象。这一对话永无终结：amica silentia lunae，这些词语现在的意思是亲昵、宁静、闪光的月亮，而在《埃涅阿斯纪》里则表示月黑天，指的是掩护希腊人进入特洛伊城的黑暗【注】……文学是不会断源的，其理由既充分又简单：单单一本书不是文学。书不是一种无沟通的个体：它是一种关系，是一种数不尽的关系的轴心。一种文学区别于另一种文学，不管是以后的或者是先前的，主要不是因为文章内容，而是由于阅读方法。如果让我阅读任何当代的文章，比如本文，按照二○○○年的阅读方法，我也会知道二○○○年时文学呈何种状况。把文学理解为形式游戏，在最好的情况下，也只会导致精工细雕的章节和诗段，造就一位受尊敬的工艺师（约翰逊、勒南、福楼拜），弄得不好就会产生一部以浮华和随意杜撰出的惊奇情节构成的作品，而使人感觉不适（格拉西安、埃雷拉、埃雷拉·雷西格）。

【注释】

在他们被视作模仿的文章中，但丁和弥尔顿就是这样解释的。在《神曲》（《地狱篇》，第1歌第60行，第5歌第28行）中我们读

到："光亮暗淡了"，"太阳消失了"，表示黑暗的地方；在《力士参孙》（第86至89行）中：

对于我太阳是黑暗的，
月亮是宁静的，
当她舍弃夜晚时，
黑暗的洞窟埋藏在她心中。

摘自欧·曼·蒂里亚德：《弥尔顿时代》，第101页。——原注

【注释完】

如果文学只不过是一种口头代数，那么任何人都可以创造任何作品，只要借助变化实验即可。"万物皆流"，这条精炼的公式把赫拉克利特的哲学简化成两句话。雷蒙·卢尔可能会对我们说，有了第一句话，只要实验一下不及物动词就足以发现第二句话，并且依靠有规律的侥幸得到那种哲学，以及其他许多种哲学。似乎有必要回答说，由消元得到的公式缺乏价值，甚至缺乏意义。为了使公式具有某种效用，我们应该参照赫拉克利特来理解，参照赫拉克利特的经验，即使"赫拉克利特"只不过是那种经验的可能的实施者。我曾经说过，一本书就是一场对话，一种关系形式：在对话中，一个交谈者并非他所说的话的总数或平均数，他可以不说话而表现出聪明机智，也可以说出聪明的见解但表现出愚蠢笨拙。文学同样如此。达塔尼昂做出了数不尽的业绩，而堂吉诃德遭受棍打和嘲讽，但是堂吉诃德的价值在人们的感觉中更大。这番话给我们引出了一个迄今为止从未提出过的美学问题：一位作者能否创造出超出自己的人物？我的回答是否定的，在这否定之中包括了理智因素和道德因素。我想从我们身上是不会产生比我们的黄金时代更聪颖、更高贵的造物的。这一见解就是我对萧伯纳的卓越成就的信念的依据。最初几部作品中的行业工会问题和市镇问题将失去趣味，或者说已经失去；《愉快的戏剧集》中的戏言在将来某一天有可能比莎士比亚的戏言更令人讨厌（我怀疑幽默是一种口头体裁，一种在会话中突发的恩赐，而不是一种书面之物）；序言和流畅的篇章宣称的思想可以在叔本华和塞缪尔·巴特勒的作品中找到；[1] 但是，拉维妮娅、布兰科·波斯内特、克雷冈、索托弗德、理查德·杜吉昂，特别是尤利乌斯·恺撒，[2] 他们都超越了当代艺术塑造出的任何人物。如果我们把泰斯特先生同上面几位，或者同尼采笔下

的历史人物查拉图斯特拉相提并论，就只能带着惊诧甚至义愤来感受杰出的萧伯纳。一九一九年，阿尔伯特·索尔格尔写作时反复提到那个时代的陈词滥调，“萧伯纳是英雄观念的剿灭者，是英雄人物的杀戮者”（《当代诗歌和诗人》，第二百一十四页）。索尔格尔不明白，英雄性质须摒弃浪漫特性，须体现在《武器与人》中的布伦茨利上尉身上，而不是塞希奥·萨拉诺夫少校。

佛兰克·赫里斯撰写的萧伯纳的传记收入了萧的一封令人崇敬的信，现抄录以下一句话：“我理解一切，理解所有的人；我即虚无，我即非我。”从这个虚无（完全可以同创造世界前的神的虚无相提并论，可以同最重要的神明相提并论。另一个爱尔兰人约翰尼斯·斯科图斯·埃里金纳称之为Nihil）出发，萧伯纳引申出几乎数不清的人物，或曰“戏剧人物”。我猜想，其中最为昙花一现的却是那个把一切展示给人们、在专栏中发表了众多简明而锋利的言辞的萧伯纳。

萧伯纳的基本主题是哲学和伦理学：他在我国不受重视是很自然的，甚至无法避免的。或许他只在若干警句方面受到好评。阿根廷人觉得宇宙不过是偶然因素的表现，是德谟克利特的原子的偶然聚合。阿根廷人对哲学不感兴趣，对伦理学也不感兴趣。对阿根廷人来说，社会性只是一种个人间、阶级间或民族间的冲突，在冲突中一切都是合法的，除了受嘲讽或被战胜。

人的特性及其变化是当代小说的核心主题。抒情诗是对幸运的爱情或失意的爱情作出的令人欢欣的赞美。海德格尔和雅斯贝尔斯的哲学使我们每个人都成为同虚无或同神明进行的秘密且持续的对话中的有趣的交谈者。这些方面在形式上可能引起崇敬，却激起被吠檀多斥责为首要错误的那个“我”的幻觉。它们常常在作绝望和忧愁的游戏，但实际上是在取悦虚荣，从这种意义上说，它们是不道德的。相反，萧伯纳的作品留下了一种解放的滋味，斯多葛学派的滋味，英雄传奇的滋味。

一九五一年，布宜诺斯艾利斯

陆经生 译

[1] 斯威登堡亦如此。《人和超人》中说地狱并不是一个惩罚场所，而是死去的罪人出于同类相聚的缘故所选择的处所，就好像选择天堂一样；斯威登堡于1758年发表的《天堂与地狱》一文也表述了同样的见解。——原注

[2] 以上均为萧伯纳作品中的人物。

一个名字两个回响的考察

远离时间，超越空间，一个上帝、一个梦幻、一个神魂颠倒却又对此毫无察觉的人，各自重复着一个晦涩的表白。描述并评判这些表白的话语以及由这些话语而产生的两种反响，构成了本文的主题。

故事的起源是人人皆知的，记录在《圣经》摩西五经第二部——即《出埃及记》——第三章。在该章节中，我们看到，该书的作者和主人公、牧羊人摩西问上帝姓甚名谁，上帝回答说："我是自有永有的。"在考察这句玄妙的话语之前，或许我们不应忘记，对原始的魔幻思想而言，名字不仅仅是一个随心所欲的象征符号，而且是这个符号所确立的整体概念中生死攸关的一部分。[1] 正因为如此，澳大利亚的原始居民都会取一个隐秘的名字，不让相邻部落的人听到。在古埃及人中，也盛行类似的传统。每个人都取两个名字，一个是小名，让别人叫的，另一个是大名，是真实的名字，对别人是保密的。根据殡葬文献，人的躯体死亡之后，灵魂会遭遇到各种各样的危险，而忘记自己的名字（失去自己的人格身份）可能是其中最大的危险。同样，知晓诸位神灵的真名实姓，了解各路鬼怪姓甚名谁，打听到各个阴司的真实名字，也被视为非同小可的事情。[2] 雅克·旺迪耶曾经写道："知道一个神或一个神化了的生灵的名字，就足以制服它。"（《埃及宗教》，一九四九年）无独有偶，我们从德·昆西口中知道，罗马的实名也是保密的。在罗马共和国灭亡前的日子里，昆图斯·瓦勒里乌斯·索拉努斯就曾因为披露罗马的实名而触犯天条，被处以极刑。

未开化的人掩饰自己的名字，为的是不至于使自己的名字落入魔掌，以摆脱魔法对持名人的杀戮、迷惑和奴役。至今，遇到造谣中伤和辱骂的时候，人们仍旧保留有这种迷信，或者说，我们仍旧可以看到这种迷信的影子。我们不会容忍别人用某些含沙射影的字眼来影射自己的名字。毛特纳曾分析并痛斥过人们的这种思维习惯。

我们看到，摩西问上帝的名字，并不是语义学概念上的好奇，而是想弄明白谁是上帝。说得更准确一点，是在刨根问底，打听何为上帝。（九世纪，埃里金纳曾经写道：“上帝也不知道谁是上帝，什么是上帝，因为上帝不是什么，也不是谁。”）

如何理解摩西所听到的那句给人留下深刻印象的答话呢？按照基督教神学，“我是自有永有的”这句话表明，只有上帝才是真实存在的。正如大传道士多夫·贝尔所指出的那样，“‘我’这个字只有上帝才配使用”。斯宾诺莎的学说把外延和思维视为一个永恒的生灵即上帝的独有属性，这个理论是对下列概念最好的印证：一个墨西哥人曾这样写道：“上帝才是真实存在的，而我们则属于不存在。”

照这第一种解释，“我是自有永有的”是一种对本体的肯定。也有人理解为所答非所问，回答避开了提问。上帝之所以没有说他是谁，是因为这已经超越了作为人的对话者的理解能力。马丁·布伯指出，“Ehych asher ehych”同样可以翻译成“我是我将是的人”或“我在我将在的地方”。摩西大概像埃及巫士那样，想问上帝叫什么名字，以便把它置于自己的控制之下。上帝可能确实是这样回答的：“今天我和你对话，明天我可能显出别的一种什么形态，也许会是压迫、无理、不幸的化身。”所有这些我们都能在有关歌革和玛各的书中读到。[3]

上帝这句格言式的回答，人们使用多种语言来注释它，诸如Ich bin der ich bin，Ego sum gui sum，I am that I am等。尽管这些注释使用了多个单词，但比一个单纯的“上帝”这个词还要使人难以理解，更加晦涩难懂。这种晦涩随着时间的推移变得更加深奥，而且更大范围地在人世间游荡。直到一六○二年，莎士比亚创作了一出喜剧。在这出喜剧中，我们从一个简单的侧面隐隐约约地看到了一个气壮如牛、胆小如鼠的士兵。那个士兵曾经风光一时，靠阴谋诡计晋升为队长。后来阴谋被揭穿，他被公开贬黜。此时，莎士比亚介入其中，借士兵的口说出了同上帝在山上所讲的如出一辙的话。“我不再是队长了，但我仍可以像队长一样吃、喝、睡得舒舒服服。我之所以能活下去，正因为我就是我。”帕洛如此道白。于是，他顿时由一个普通的喜剧角色成了一个人物，一个堂堂正正的人物。

第二种说法出现在十八世纪四十年代，斯威夫特所度过的漫长的

痛苦时期里的某一年。或许，那些年代对他来说，只是一个一时难以忍受的瞬间，只是地狱作为永恒的一种表现形式。他曾以冷淡智慧为生，也曾靠冷落仇恨度日，然而，愚蠢却迷惑了他终生（就像迷惑福楼拜一样）。这也许是因为他知道疯狂正在前面等着他。在《格列佛游记》的第三部，他以极度厌世的情绪想象了一个腐而不朽的家族，其成员全部有一个微不足道但却是永远不能满足的欲望：他们无法与同类对话，因为时间的进程改变了语言，说不通也看不懂，记忆无法使他们从此岸到达彼岸。可以设想，斯威夫特幻想这种恐怖，是因为他惧怕它，又或许是为了使用魔法驱邪避灾。一七一七年，他曾对《哀怨：或夜思》的作者爱德华·扬说过："我就像这棵树，我将从树冠开始死去。"斯威夫特的这种思想不仅贯穿在他一生的所作所为中，还体现在他留给我们的为数不多的夸大其辞的语句中。他那种阴郁的说教式风格甚至渗透到后人对他的评议中。例如，人们在评论他的时候，使用的语言比他本人更具说教色彩。萨克雷就曾写道："想到他，犹如想到一个伟大帝国的废墟。"然而，人世间没有什么比他对上帝的隐语的执著更悲哀的了。

充耳不闻、精神错乱、惧怕疯狂及晚年的愚蠢呆笨加剧了斯威夫特的忧郁。他开始失去记忆力。他不愿使用眼镜，以致不能阅读，最后连写字也不行了。他每天都在乞求上帝把死亡降临到他头上。垂暮之年，神志恍惚，临终的那个下午，不知他是听天由命，还是绝望至极，抑或像有人断言的那样已是朽木不可雕也，人们只是听到他唠叨着："我是自有永有的，我是自有永有的。"这大概是因为他已经觉察到"我将成为一个不幸，但还要我行我素"，他认为"我是天地万物的一部分，像其他部分一样，这是必然的，无法逃脱的"，"我是上帝安排我所成为的人，我是宇宙法则所铸造之人"。或许，是因为他已经体会到"是就是成为一切"。

对这个警句的考察到此告一段落。作为结束语，且让我引用一段叔本华临终之前对爱德华·格里泽巴赫所说的话，这就足以说明问题了。他说："如果有时我会感到不幸，那是因为糊涂和错误所致。我会把自己看作是另外一个人，例如，看作是一个得不到替补职位的替补者，一宗诽谤案的被告，一个被心爱的姑娘小看的恋人，一个不能走出家门的病人或另一个像我一样遭受同样苦难的人。我不像他们那

些人，这种不幸至多是我穿旧丢弃的一件衣服上的一块布料而已。我究竟是什么人呢？我是《作为意志和表象的世界》一书的作者，我是曾经回答过什么是‘是’这个谜而引起未来世纪思想家关注的人。这就是我。在我有生之年，哪一个人敢对我持有异议呢？”正是因为叔本华写出了《作为意志和表象的世界》这本书，所以他非常清楚，作为一个思想家，就像当一个病人，当一个被人小看的人一样，都是虚构的，不是真实的。所以他非常清楚，从根本上说，他是另外一个东西。这另一个东西就是：意志，帕洛隐晦道白的缘由，斯威夫特的那一套。

潘仲秋 译

---

[1] 柏拉图的对话之一《克拉底鲁篇》对词和事物之间存在一种必然的联系持异义，认为应予以否定。——原注

[2] 诺斯替教派信徒继承并深化了这个独特的见解，由此形成了一套专门词汇。据伊里奈乌斯称，巴西里德斯将其精缩为一个多音重复的回文单词Kaulakau（打开天门的万能钥匙）。——原注

[3] 布伯（《什么是人》，1938）写道：“活着即是进入一个奇怪的精神的房间，它的地面是一个我们同变化无常的，有时甚至是令人可怕的对手下的一盘非下不可的、输赢未卜的棋的棋盘。”——原注

历史的羞怯

一七九二年九月二十日，歌德（曾伴随魏玛公爵向巴黎进军）看到欧洲第一大军队莫名其妙地被一些法国民兵在瓦尔密击退，对他不知所措的朋友们说："今天，就在这个地方，世界历史开始了一个新时代，我们可以说，我们亲历了它的开端。"从那一天起，标志性历史日期层出不穷，政府（尤其是意大利、德国和俄国）的任务之一就是通过大造声势、公开宣扬来虚构捏造标志性的历史日期。这些历史日期大都有塞西尔·布朗特·戴米尔的影子，大多与新闻有关，而非历史本身使然。我想，历史，尤其是真实的历史，是很有羞怯心的，其实质性的日期在相当长的一段时间内是不为人所知的。一位中国散文家曾经观察到，独角兽由于其活动所固有的不规律性，都是独来独往，不被人所察觉。它的眼睛也只能观察到它所习惯看的东西。塔西佗虽然在书中记录过基督被钉在十字架上，但他并没有亲眼看见过。

在浏览希腊文学史的时候，我偶然读到了一句话，因其多少有些令人费解，便产生了兴趣，引发了上述思考。这句话是：He brought in a second actor（他带来了第二位演员）。我略加思考，证实了这出神秘行动的主要角色是埃斯库罗斯。根据亚里士多德的《诗学》第四章记载，埃斯库罗斯将"角色由一位增加到两位"。众所周知，戏剧源于狄俄尼索斯。最初，只有一位演员，即伪装者，用高高的厚底鞋增加身高，身着黑色衣服或紫色袍子，戴上假面具以加宽脸庞，同十二位歌手一起在舞台上表演。戏剧是一种拜神仪式，像所有宗教礼仪一样，很少发生变化。但是，公元前五○○年，有一天，这种变化出现了。雅典人惊奇地或者是气愤地（维克多·雨果推测是后一种）发现未经说明便出现了第二位演员。在那遥远的春日的一天，在那个蜜糖色的舞台上，人们确切地想了些什么？感觉到了什么？也许不是惊愕，也许不是反感，或许只是有那么一丁点儿欣赏。《图斯库卢姆辩论》告诉我们，埃斯库罗斯加入了毕达哥拉斯派，但是我们始终不知道埃

斯库罗斯是否预感到——哪怕是以一种潜在的意识——这种由一个向两个、由单数向复数，以至向无限多的转换意味着什么。随着第二个角色的介入，出现了对话，为一些人对另一些人的一举一动作出不同的反应提供了无数的可能性。有预见的观众大概会感到，将会有众多的舞台人物来陪伴他们，例如哈姆雷特、浮士德、西吉斯蒙德、麦克白、培尔·金特以及其他至今仍应接不暇的舞台人物。

另一个标志性的历史日期是我在读书时发掘的。事件发生在十三世纪，确切说是一二二五年的冰岛。为了教育后代，斯诺里·斯图鲁松在他位于博尔加峡湾的庄园编撰著名的哈拉尔三世最后的业绩。这位国王被称为冷酷的哈拉尔，以前曾在拜占庭、意大利和非洲打过仗。英格兰撒克逊国王戈德温之子哈罗德的兄弟托斯蒂格垂涎权力，得到了哈拉尔三世的支持。于是，他统率着一支挪威军队在东海岸登陆并攻占了约克城堡。撒克逊军队在约克以南与敌人相遇。叙述了上述情况以后，斯诺里的文章继续写道："二十名骑兵冲入了敌阵，骑兵和坐骑全披着铁甲。一名士兵喊叫起来：

> 托斯蒂格伯爵在这儿吗？
>
> 我不否认他在这儿——伯爵答道。
>
> 要是你真是托斯蒂格——骑兵说——那我就告诉你，你的兄弟已经原谅了你，还送给你三分之一的国土。
>
> 如果我接受——托斯蒂格说——他会送给哈拉尔三世什么？
>
> 不会忘记他——骑兵回答——将给他六英尺英格兰土地，考虑到他身材高大，再多给他一点。
>
> 那么——托斯蒂格说——请转告你的国王，我们将血战到底。
>
> 骑兵们回去了。哈拉尔三世若有所思地问道：
>
> 那个那么会讲话的骑士是谁呀？
>
> 是戈德温之子哈罗德。

接下去的篇章提及了那天天黑之前挪威军队被打败。哈拉尔三世和伯爵都在战斗中战死。

这里有一种我们当代不下些工夫就不易体会到的感受，即大无畏气概。这大概是那些宣扬爱国主义的专业人士的拙劣模仿而造成的悲哀。我确信《熙德之歌》包涵这种气概。在《埃涅阿斯纪》的诗句中，我明白无误地体会到了这种气概（"儿子，向我学习吧，学习我

的勇气和无比坚强；要学成功，你找别人去”）。在盎格鲁——撒克逊民谣《马尔顿之战》中（“我的人民将用长矛和钝剑赋贡纳税”），在《罗兰之歌》中，在维克多·雨果的作品中，在惠特曼的作品中，在福克纳的作品中（“薰衣草，远胜马匹和勇气的芬芳”），在豪斯曼的《雇佣军的墓志铭》中，在《海姆斯克林拉》（一译《挪威诸王传记》）的“六英尺英格兰土地”中，也不乏这种气概。在历史学家貌似简单的叙述背后，蕴藏着细腻的心理游戏。哈罗德假装不认识他的兄弟，为的是提醒他不要认他。托斯蒂格没有出卖他，但也没有背叛他的盟友。哈罗德准备原谅他的兄弟，但并不能容忍挪威国王的干涉。作品的寓意显而易见地直截了当。这里，我绝不是仅仅指他回答语言上的简洁熟巧：给予三分之一的国土和给予六英尺土地。[1]

撒克逊王的回答是精彩绝伦的，但还有一个东西比回答更加叹为观止，这就是血缘关系。他是一个冰岛人，又是和失败者具有同一血统的男人，正是他要把这种血统延续下去。这种情况就像一个迦太基人要把有关雷古洛的英雄业绩的回忆流传给我们一样。萨克索在他所著的《丹麦人的业绩》中所说的话是有道理的：“极北之地的（冰岛）人非常乐意学习和传播别国人民的历史，对传播外来的美德同发扬自己的传统一样感到自豪。”

历史性的日期并非撒克逊王发布那些言论的那一天，而是他的一个敌人使那些言论得以流传的那一天，这是一个预示着将要发生而尚未发生的某些什么事的日期。这个“某些”就是：抛弃血统和民族，实现人类的团结一致。给予土地是一种美德，这种美德又归因于他的祖国观念。斯诺里通过这个故事本身，超越了祖国的观念，将它更加升华。

另一个向敌人表示钦佩的例子是我在阿拉伯的劳伦斯的《智慧的七柱》一书结尾几章中读到的。作者赞美了一支德国小分队的英勇事迹，他这样写道：“那时，我生平第一次在战场上为那些消灭了我兄弟的人们而感到骄傲。”接着他又加了一句：“光荣属于他们。”

一九五二年，布宜诺斯艾利斯

潘仲秋 译

---

[1] 卡莱尔（《挪威早期帝王史》）第11章）画蛇添足，在“六英尺英格兰土地”处加上了“以作葬身用”。——原注

时间的新反驳

在我以前没有时间，在我以后没有存在。
时间与我同生，时间也与我同死。

丹尼尔·冯·切普科：
《对句箴言六百首》，第三章，一六五五年

前注

这种“反驳”（即反驳这个术语）始于十八世纪中叶，持续出现在休谟的全部著作中。它或许也够得上赫胥黎和肯普·史密斯著作的一条主线。自柏格森死后的一九四七年以来，它被称为旧体系反证法上的一个时代错误。更有甚者，它被称为迷失在形而上学中的一个阿根廷人的弱不禁风的狡辩伎俩。两种说法都似乎有理。在修正这两种说法的过程中，我不敢保证凭我辩证法的基本知识能得出一个闻所未闻的结论。我所传播的观点就像芝诺的飞矢和《弥兰陀王问经》中的希腊国王的车一样古老。如果有什么新颖之处的话，那就是我为得出一个前所未有的结论而采用了贝克莱的经典手法。贝克莱和他的继承人休谟的作品中有大量段落同我的论点相抵触或相排斥，但是我相信我从中演绎出了他们学说的必然推断。

第一篇文章（A）是一九四四年写的，发表于《南方》杂志第一百一十五期。第二篇文章写于一九四六年，是第一篇的修订稿。我之所以没有蓄意将这两篇文章合二为一，是因为我想阅读两篇内容相似的文章有助于理解这个难以掌握的问题。

我想就标题说几句话。我不想隐瞒，这个标题是对逻辑学家们称之为语词的怪物的一个儆诫，因为说它是一个新（或旧）的对时间的反驳，就意味着给它加上一个时间类的谓项，而这个谓项又重申了主项想驳倒的概念。暂且让这个轻松的玩笑来证实，我并没有夸大这个文字游戏的重要性。另外，我们的语言因我们的时代而丰富且生动，以至于在本文中，很可能没有一个句子不在要求或提及这个文字游戏。

谨将此习作献给我的祖父弗朗西斯科·博尔赫斯·拉菲努尔（一七九七年～一八二四年）。他为阿根廷文学留下了一些难以忘怀的十一音节诗，曾力图改革哲学教育，从神学幽灵中净化哲学，公开阐述洛克和孔狄亚克[1]的基本原理。他客死流放地，像所有人一样，他经历了他生活的那个黑暗年代。[2]

豪·路·博尔赫斯

一九四六年十二月二十三日，布宜诺斯艾利斯

A

一

在我从事文学和（偶尔）涉足形而上学困惑的生命长河中，常常隐隐约约地见到或者预感到一种对时间的反驳。我自己对此也不相信，可它确实经常以自明之理的无形力量在深夜和疲惫的黎明光顾我的身旁。这种反驳以某种方式在我所有的作品中游荡。它已在我的诗集《布宜诺斯艾利斯激情》（一九二三年）中的《适用于任何人的墓志铭》、《摸三张》中有所预示，在《埃瓦里斯托·卡列戈》（一九三○年）某些章节和下面抄录的《感觉死亡》中加以袒露。上面所提及的作品没有一部能使我满意，甚至倒数第二部也不例外，尽管那部作品寓意多于表白，激情超过理智。对于所有上述作品，我都力图用此文为它们定下一个基调。

两个理由支持我作出这种反驳：贝克莱的唯心论和莱布尼茨的不可识别的同一性原理。

贝克莱（《人类知识原理》，第三节）观察到："人们都会承认，无论是我们的思想、我们的喜怒哀乐，还是我们靠想象而形成的概念，离开了思维，都不复存在。我非常明白，感官所印入的各种感觉或概念，无论是以什么形式组合（也就是说，无论它们组合成什么客体），都只能存在于感知它们的思维中……我说这张桌子存在，只意味着我看到了它，我摸到了它。如果我在离开房间后作出同样的断言，那么我只是想说，假如把它放在我身边，我就能感知它，或者想说，另一个人能够感知它。谈论无生命之物的绝对存在，但不联系能否感知这些物体，我认为是不明智的。存在就是被感知 ，任何东西都不可能存在于感知它的思维之外。"为防备反驳，他在第二十三节又写道："但是会有人说，没有什么比在草原上想象树、在图书馆里想象书更容易，不必要人费心去感知它。的确没有更容易的事了。但请告诉我，当你们这样做的时候，不正是在思维中形成了你们称之为树

和书的某些概念吗？你们不过是隐去了感知树和书的人的概念：实则你们一向是在感知或想象它们的。我不否认思维有能力想象概念，我否认的是客体能够存在于思维之外。”在此段之前的第六节他曾作声明：“有些真理十分清晰明白，睁开双眼就能看见。如下这条真理就是这类真理中最重要的一条：天地万物——构成宇宙这个巨大建筑的一切物体都不独立存于思维之外；除了能够感知的东西，其他都不存在；当我们不再思想的时候，一切物体都不存在，或只存在于一个永恒精神的思维中。”

这就是我们从其发明者口中所得出的唯心主义理论。理解它不是难事，难的是如何在它的定义内去思考。甚至连叔本华在阐述这个理论的时候，也犯了不可原谅的疏忽。一八一九年，在《作为意志和表象的世界》的前几行，他提出了一个使所有人永远感到困惑的主张：“世界是我的表象。信奉这条真理的人不承认有一个太阳、一个地球，只承认一双看到太阳的眼睛、一只触摸到土地的手。”[3] 也就是说，对唯心主义者叔本华来说，人的一双眼睛和一只手比太阳和大地更加真实，更加本质。一八四四年，他出版了一部增补本。在该书的第一章，他又重复并加剧了过去犯过的错误，主张宇宙是一种大脑现象，把“脑袋中的世界”和“脑袋外的世界”区分开来。实际上，早在一七一三年，贝克莱就针对他的那一套对斐洛诺斯 [4] 说过：“你说的大脑，作为一个有感觉的东西，只能存在于思维中。我想请教，你是否认为一个概念或思维中的事物创造其他概念或思维中的事物的推理有道理呢？如果你认为是，你如何解释这个最原始的概念是从何而来的呢？”斯皮勒的一元论恰恰是同叔本华的二元论和唯大脑机能论针锋相对的。他（《人的意识》，一九○二年，第八章）论证说，用作视觉和触觉的视网膜和皮肤表面，本身就是分属于视觉和触觉两个不同的系统。我们看到的房子（“客观的”）并不比我们想象的房子（“大脑的”）大，而且也不包含后者，因为这两者是两个完全独立的体系。贝克莱（《人类知识原理》，第十、十六节）则同时否认物体的本质属性——体积和面积及绝对空间。

贝克莱肯定物体的持续存在，认为即便一个人感觉不到它的存在，上帝也能感觉得到。而休谟从逻辑上否定它的存在（《人性论》，第一卷第四章第六节）。贝克莱肯定人的同一性，认为“我不

纯粹是指我的思想，而且还包括另一个东西：一个活的、能思想的灵魂（《希勒斯和斐洛诺斯的三篇对话》，第三篇）”。而休谟作为一个怀疑论者，则反对这种说法，把每个人视为“一个在不可思议的快速瞬间里接连发生的感觉的集合体或捆绑物”（《人性论》，第一卷第四章第六节）。但两个人都肯定时间。对贝克莱来说，时间是“呈一体流动的、所有人都参与的概念的连续”（《人类知识原理》，第九十八节）。休谟认为，时间是“不可分割的瞬间的连续”（《人性论》，第一卷第二章第二节）。

我收集了唯心主义辩护士的言论，大量抄录了他们的经典段落，并对此进行了反复引用和说明。我指责了叔本华（有些不情愿）。我之所以这样做，是因为我想让我的读者能够深入到这个不稳定的精神世界。这是一个稍纵即逝的印象世界，是一个既无物质又无精神、既无客观又无主观的世界，是一个没有完美建筑风格的空间世界，是一个用时间、用“原理”[5]完全相同的绝对时间铸成的世界。这个世界是一个永无止境的迷宫，是一个混沌，是一个梦。而休谟达到了这个近乎完美的世界。

我接受唯心主义的论据，也明白它可以——也许是不可避免地——走得更远。对休谟来说，谈论月亮的形状和颜色是不可思议的，因为形状和颜色就是月亮。当然，也不能谈论思维的感觉，因为思维只不过是一系列的感觉。这样的话，笛卡儿的“我思故我在”也就显得苍白无力了。说“我思”，它的主语必定是“我”，这是原理所要求的。利希滕贝格在十八世纪曾提议，我们使用无人称的“思”来替代“我思”，就像人们说“打雷了”、“闪电了”一样。我再重复一遍：在“我”的容貌背后并不存在另一个神秘的“我”，另一个支配行为、接受印象的“我”。我们本身就是那一系列想象场面和飘忽不定的印象的唯一主体。说到一系列，否认了精神和物质，否认了精神和物质的连续性，否认了空间，我真不知道我们还有什么资格来谈论这个连续性，即时间。让我们随意设想一个现在时的例子。在密西西比河无数夜晚中的某一个夜晚，哈克贝利（意为美洲越橘）·费恩醒来，木排顺流而下，消失在朦胧的黑暗中，或许有点儿冷。哈克贝利听到潺湲的河水哗哗流个不停，他漫不经心地睁开双眼，看到一团怎么数也数不清的星星，看到一条树木排成的模糊线条，然后，就像沉入漆黑的河水，堕

入无法回忆的梦境中。[6] 唯心主义的形而上学认为，给那些感觉添加某种有形的物质（客观物体）和某种精神的物质（主观意识）都是冒险的、无济于事的。我认为，把它们视为一连串原则和目的同样不可思议的点，倒更符合逻辑些。对唯心主义来说，给被哈克贝利·费恩所感觉到的那条河和河岸添加上其他真实存在的河流及河岸的概念，把其他的感觉硬加到这个直接感觉到的网络上，是没有道理的。对我来说，加上一个明确的年代时间，比如说这件事发生在一八四九年六月七日夜间四时十分至四时十一分之间，那就更加不合理了。换句话说，我用唯心主义的论据否定唯心主义所主张的广义上的时间系列。休谟不承认各种事物各就其位的绝对空间的存在，我否认将各种行为罗列在同一个时间里的存在。否认同时存在比否认连续发生还要困难得多。

我反对一连串事件连续发生，我也反对一连串事件同时发生。一个认为“当我想到我的情人无限忠诚而感到那么幸福的时候，她却欺骗了我”的恋人，一定是自欺欺人。如果我们生活的每时每刻都是绝对的，这种幸福感和她的背叛就不可能同时发生。他发现她的背叛一定是在后来的某一时刻，这无法变换前者的时间，只能改变对此事的记忆。今天的不幸并不比昔日的幸福更真实。我想举一个具体的实例来说明这一点。一八二四年八月初，伊西多罗·苏亚雷斯上校率领秘鲁的一队轻骑兵决定了胡宁战役的胜利。一八二四年八月初，德·昆西发表了抨击《威廉·迈斯特的学习时代》的文章。这两件事实并不是同时发生的（现在可以这样说），因为两个人都死了，一个死在蒙得维的亚，一个死在爱丁堡，两个人谁也不知道对方是谁。每个时刻都是独立存在的，无论是复仇、宽恕，还是监禁，甚至是遗忘都不能改变独立存在的往事。我认为，希望和恐惧都是虚无缥缈的，因为它们所涉及的都是将来要发生的事实。也就是说，这些事实都不会发生在我们头上，因为我们都是“小我”。我听说，心理学上的“现在”这个概念只持续几秒钟，甚至是以分秒计算。这个现象贯穿宇宙的整个历史。说得确切点儿，历史不存在，人的生命历程也不存在，那某一个夜晚更无从谈起了。我们所生活的每时每刻都具体存在着，但它们由我们想象出来的时间的整体并不存在。宇宙，作为所有这些事实的总和，是一个集合体。这个集合体和莎士比亚一五九二至一五九四年间所梦见

的马匹的总和——一匹？很多匹？一匹也没有？——一样，是想象的。我还要补充一句，如果时间是一个思维的过程，一千个人，哪怕是两个不同的人，又怎么能同时共享呢？

上述段落的论述不太连贯，作为例证似乎有些勉强，可能使人觉得难以理解。我想换一个比较直截了当的办法。我们设想一个人，他的一生经历过很多反复，比如我这一生。每当我走过雷科莱塔国家公墓，就会想起我的父亲、我的祖父母、我的曾祖父母，他们都葬在那儿，我将来也要被埋葬在那儿。之后，我就会想起我曾有过上面的回忆。这情形就这样重复了无数次。后来，我就会觉得雷科莱塔那个地方不能使人愉快，回忆破坏了休闲的乐趣。慢慢地，我就不敢在孤零零的夜晚去郊区散步。如果我没想到我失去了确实属于我的东西，就不会为我的爱人和朋友感到悲伤。每当我穿行南边的拐角，我就会想到你，埃伦娜。每当从空中飘来桉树的清香，我就会想到阿德罗格，想到我的童年。每当我回忆起赫拉克利特的《论自然》片断九十一中的“你不能两次踏进同一条河流”的时候，我就会钦佩他的雄辩技巧：他在轻易使我们接受他的第一个观念（“这条河是另外一条河”）的时候，已经偷偷地强加给我们第二个（“我是另外一个人”），已经使我们承认他虚构出来的错觉。每当我听到亲德派咒骂意第绪语的时候，我就会想意第绪语首先是一种德国方言，几乎没有被上帝的语言所玷污过。这些同义反复（加上我没有列出的）就是我的全部生命。当然，这不是精确无误的重复，它们之间有强调重点、温度、光线和生理状态上的不同。但是，我想，情景的变化次数并不是无穷无尽的，我们可以在一个人（或两个互不相识但经历同一过程的人）的思维中设定两个完全相同的时刻。而当设定了这个完全相同的前提，我们不禁要问：这两个相同的时刻不是一个东西吗？一个重复的单一概念不就足以破坏和混淆时间的连续性了吗？那些热衷于投奔莎士比亚家族中的任何一支族系的人从字面上说不就成了莎士比亚了吗？

我还没说到我所勾勒的这个世谱中的道德观，我不知道它是否存在。《密西拿·民事侵权卷》的大议会书第四章第五条说，按照上帝的法律，只要杀死一个人就会摧毁世界。如果不存在复数，杀死所有人的人的罪恶就不会大过正统记载中最早索居的该隐的罪恶，也不会带来我们想象中那么广泛的毁灭。我想，事实也确实是这样。引起轰动

的常见的灾难，比如火灾、战争、传染病，只是一种单一的悲痛，只不过通过多面镜子的反射被人们虚幻地多重化了。萧伯纳（《智慧妇女的社会主义和资本主义指南》，第八十六页）就是这样认为的："你所遭受的一切是世界上所能遭受的最大的一切。假如你是因饥饿而死，那你就是忍受了所有空前绝后的饥饿。假如有一万个人同你一起饿死，他们分享了你的食物，也不会让你的临终增加一万倍的时间。别让人世间所有可怕的不幸压垮，所谓所有不幸是不存在的，无论是贫穷还是痛苦都是不可堆砌的。"亦可参见克·斯·路易斯《痛苦的奥秘》（第七章）。

卢克莱修（《物性论》，第一卷第八百三十行）把下列理论归功于阿那克萨戈拉。这个理论说，金子是由金分子组成的，火是由火星组成的，骨头是由感觉不到的骨粉末组成的。乔西亚·罗伊斯大概受到圣奥古斯丁的影响，断言时间是由时间构成的，"所有某件事发生的现在也同样是连续的不间断"（《世界与个人》，第二章第一百三十九页）。这个命题和本文的命题完全一致。

二

所有的表达方式都具有连续性的本质，但不能据此推理出永恒和不受时间的限制。要是有人不情愿接受前面的论证的话，他或许更喜欢我一九二五年的这篇文章。我已经提到过它，讲的是题为《感觉死亡》的故事。

> 下面我想记叙一下我几个夜晚前的一段经历。这段经历令人神迷而转瞬即逝，很难称为历险奇遇；它感情用事、不合理性，又不宜叫作思考。那是一个场景和有关它的一个词语：这个词我念过很多遍，却到那时为止也不曾全身心地有所感悟。我现在要讲一下它的过程，其中糅进了致使它发生的时间和地点的偶然性。
>
> 我记得是这样的。那个夜晚前的下午，我已在巴拉卡斯区。那是一个我平时不去的地方，那儿离我后来到的地方有一段路；那天罩上了一层奇特的色彩。晚上，无事可做，夜又很宁静，晚饭过后，我就出门上路，边走边回忆。我不想走原路回去。于是我就想尽各种可能最快地找到一条路。我大概采用了最笨的办法：绕圈子。我抱着它远离交通干道和大马路的老成见，接受了偶然最幽暗的邀请。如此这般，一种熟悉的引力把我送到一些社区。我并不是总能记得它们的名字，但它们却使我心怀敬意。这里，我说的不是我

生活过的社区，那个我度过童年的具体区域，而是它至今仍很神秘的周围地区，一个从字面上说我很熟悉而实际上知之甚少的临界地区。它是我的近邻，同时又是我的神话世界。我所熟知的东西的反面，它的远处，就是那些倒数第二排的街道。对我来说，那些街道，就像埋在地下的房基或我们自己看不到的骨骼一样，实际上我几乎是一无所知的。行走把我扔到了一个街角。我呼吸着黑暗，思想陶醉在寂静的假期中。视觉大概是因为我的劳累而被简化了，视线里丝毫没有复杂的东西。典型性的景象使一切显得不真实。街道两旁都是低矮的房子。尽管第一印象是不幸，第二印象却是实实存在的幸福。它是最不幸和最迷人的结合。没有一座房子向街道敞开。无花果树在街角的上方变得越来越模糊。拱形小门比墙体抻直了的线还要高，仿佛是用同黑夜一样无尽的物质加工而成的。人行道是向街面倾斜的，街面是用四大要素中的泥土铺成的，美洲还没有被征服前的泥土。胡同的另一头连通潘帕斯大草原，正在向马尔多纳多方向崩溃。乱糟糟的混浊地面上，一堵玫瑰色的围墙似乎不是将月光拒于门外，而是向外喷射出固有的光芒。大概没有比玫瑰色更好的表达来形容这种柔和细腻了。

我注视着这种简朴。我想，我一定大声喊过：这是三十年前的翻版……我设定它的日期：在别的国家里是现在，在世界多变的这一边却是遥远的过去。好像有小鸟在唱歌，我感到小鸟变成了一个可爱的小孩，身材就像小鸟般大小。最肯定的是，在这头晕目眩的寂静中只有蟋蟀叫个不停。“我生活在一八几几年”的简单思考已不再是一些表示约计的单词，它正在深入成为现实。我感觉到了死亡，我感觉到了对世界的抽象体验。我感觉到受“科学是形而上学的清醒剂”这一观念的启迪而产生的无以名状的恐惧。我不信教，我也没有逆被喻为时间的流水而上。确切地说，我怀疑自己正握着“永恒”这个不可思议的词隐藏的、不存在的意义。只是在之后，我才得以给这个想象下了定义。

现在，我想把这个想象这样描绘一下。宁静的夜晚、洁白的墙壁、纯朴的忍冬香气，这些同类事实的纯粹图景不仅仅是与三十多年前的那个街角的图景完全相同，而是就是同一幅图景，既不是相似，也不是重复。如果我们能够凭直觉抓住这种同一性，那么时间便成了一场幻觉：一个时刻昨天的形态和另一个时刻今天的形态之间的无差别性和不可分割性已足以戳穿这个幻觉。

毫无疑问，这种符合人之常情的时刻的数量并不是无穷无尽的。人类最基本的时刻，如肉体的痛苦、物质的享受、进入梦乡、听一首忧伤的乐曲、极度紧张或萎靡不振，更不是专属某人的。前面我已得出过结论：生命是极其贫乏的，更谈不上不朽了。我们甚至连我们的贫乏都没清晰地意识到，因为即便时间在经验上是很容易便可批驳的，在理智上却并非如此，要知道后者的实质同“连续发生”的概念是密不可分的。所以，通过这篇文章讲述动人的趣闻时，我依然感觉到那时捕捉到的模糊想法；坦言自己的优柔寡断时，

我依然体味到真实的狂喜时刻以及关于永恒的启迪。那个夜晚对我实在很慷慨。

潘仲秋 译

B

在哲学史所记载的许多学说中，也许唯心主义是年代最久远、流传最广泛的。这一见解属于卡莱尔（《诺瓦利斯》，一八二九年）；除了他援引的哲学家外，还可以加上柏拉图学派的哲学家——对他们来说，唯一实际之物就是雏形（诺利斯、尤大·阿布拉瓦内尔、普莱桑、普罗提诺）；神学家——对于他们来说，一切非神明之物都具有偶发性（马勒伯朗士[7]、爱克哈特）；一元论者——他们把宇宙说成是绝对之物的多余的形容词（布拉德利、黑格尔、巴门尼德）……我无意编制一份无穷尽的统计名单。唯心主义，同对形而上学的探究一样年代久远，其最激昂的颂扬者是乔治·贝克莱，他的学说曾在十八世纪兴盛一时。同叔本华宣扬的学说（《作为意志和表象的世界》，第二卷第一节）相反，贝克莱的功绩不存在于对那种学说的直感，而在于他提出的阐述该学说的论据。贝克莱用这些论据来反对物质概念；休谟用这些论据论述悟性；我的目的则是用这些论据阐述时间。在这之前我会对这种辩证关系再作简述。

贝克莱否定物质。请正确理解：这并不说明贝克莱否定颜色、气味、滋味、声音和触感；他否定的是除了这些构成外在世界的感觉外，还存在没有人感受得到的痛苦，没有人看得见的颜色，没有人触摸得到的形体。他说把物质加入感觉等于在世界中添加一个不可感知的多余的世界。他相信一个由感官编织成的表面世界，但他认为物质世界（举例说，托兰德的世界）是一种虚幻的复制品。他指出（《人类知识原理》，第三节）："人们都会承认，无论是我们的思想、我们的喜怒哀乐，还是我们靠想象而形成的概念，离开了思维，都不复存在。我非常明白，感官所印入的各种感觉或概念，无论是以什么形式组合（也就是说，无论它们组合成什么客体），都只能存在于感知它们的思维中……我说这张桌子存在，只意味着我看到了它，我摸到了它。如果我在离开房间后作出同样的断言，那么我只是想说，假如

把它放在我身边，我就能感知它，或者想说，另一个人能够感知它。谈论无生命之物的绝对存在，但不联系能否感知这些物体，我认为是不明智的。存在就是被感知 ，任何东西都不可能存在于感知它的思维之外。”在该书的第二十三节，为避免非议，作者又说：“但是会有人说，没有什么比在草原上想象树、在图书馆里想象书更容易，不必要人费心去感知它。的确没有更容易的事了。但请告诉我，当你们这样做的时候，不正是在思维中形成了你们称之为树和书的某些概念吗？你们不过是隐去了感知树和书的人的概念：实则你们一向是在感知或想象它们的。我不否认思维有能力想象概念，我否认的是客体能够存在于思维之外。”在此段之前的第六节，作者已经声明过：“有些真理十分清晰明白，睁开双眼就能看见。如下这条真理就是这类真理中最重要的一条：天地万物——构成宇宙这个巨大建筑的一切物体都不独立存于思维之外；除了能够感知的东西，其他都不存在；当我们不再思想的时候，一切物体都不存在，或只存在于一个永恒精神的思维中。”（贝克莱的神是一个无处不在的旁观者，其目的是赋予世界以连续性。）

我刚才介绍的学说已被恶意歪曲。赫伯特·斯宾塞对它作了批驳（《心理学原理》，第八部第六章），他说，如果在悟性以外没有任何事物，那么悟性在时间上和空间上应该是无穷尽的。关于时间，如果我们理解一切时间都是某人感知的时间，则是正确的；如果我们推论该时间应该必然地包含着不计其数的世纪，那就是错误的。然而关于空间，这是有悖法理的，因为贝克莱曾多次反复否定绝对空间（《人类知识原理》，第一百十六节；《西利斯》，第二百六十六节）。更不可理解的是叔本华在指出唯心论者认为世界是一种头脑现象时所犯的错误（《作为意志和表象的世界》，第二卷第一节）。然而，贝克莱曾写道（《希勒斯和斐洛诺斯的三篇对话》，第二篇）：“作为可感觉物体，头脑只能存在于思维之中。我很想知道，你是否认为这种推测有理：思维中的一种概念或事物产生其他一切概念和事物。如果你的回答是有理，那么你将怎么解释这一原始概念或头脑的起源？”的确，头脑是外部世界的一部分，如同半人马星座。

贝克莱否认在感官印象之后有一个客体；大卫·休谟则否认在对变化的感知之后有一个客体。前者否定物质，后者否定精神；前者不希

望我们在印象的连续中添加对物质的形而上学概念，后者则不希望我们在思维状态的连续中添加对一个“我”的形而上学概念。对贝克莱的论据如此扩充是非常合乎逻辑的，如亚历山大·坎贝尔所指出的，贝克莱本人对此早有预见；贝克莱甚至想借助笛卡儿派的“ergo sum”（“故我在”）来拒绝这种做法。“如果你的原理是真实的，那么你本人只不过是一个没有任何实体支撑的起伏不定的概念体系，因为不管是谈论精神实体还是物质实体都是十分荒谬的，”希勒斯先于大卫·休谟，在《希勒斯和斐洛诺斯的三篇对话》的第三篇也是最后一篇对话中说道。休谟予以证实（《人性论》，第一卷第四章第六节）：“我们就是一串或一组以难以想象的快速互相接续的感知……思维是一种剧场，感知在那里出场、退场、返回并以无穷尽方式组合。我们切不能因为这种比喻而误入歧途。感知构成了思维，我们无法看出场景在何处发生，也不明白剧场用何材料建成。”

接受了唯心论者的论据后，我明白可以——或许不可避免地——走得更远。贝克莱认为，时间是“呈一体流动的、所有人都参与的概念的连续”（《人类知识原理》，第九十八节）；而对于休谟来说，时间是“一种不可分割的瞬间的连续”（《人性论》，第一卷第二章第三节）。然而，否定了物质和精神（二者都具有连续性），还否定了空间，我不知道我们还有什么权利留住这种连续性——即时间。在每种感知（现时的或推测的）之外不存在物质；在每种思维状态之外不存在精神；在每个现时瞬间之外也不会存在时间。我们选取一个最为简单的瞬间，例如庄周梦蝶的瞬间（翟理思：《庄子》，一八八九年）。大约在二十四个世纪以前，庄子梦见自己是一只蝴蝶，醒来后他不知道自己是一个曾经做梦变成一只蝴蝶的人，还是一只此刻梦想变成一个人的蝴蝶。我们不用考虑睡醒，来看看做梦的瞬间；或者说某一瞬间。“我梦见自己是一只空中的、对庄子一无所知的蝴蝶”，古文说道。我们永远弄不清楚，庄子是否看到一个他觉得自己在其上空飞舞的花园，或一个移动着的黄色三角——必定是他自己；但是我们很清楚，这个形象是主观的，虽然它是由记忆提供的。心身平行论可能会断定，这一形象应该是与做梦者神经系统中的某种变化相对应。根据贝克莱的观点，在那个瞬间不存在庄子的身体，也不存在他做梦的黑暗的卧房，除非作为神圣思维中的感知。休谟把上述事件更加简

化，照他所说，在那里不存在庄子的精神，只存在梦的色彩和成为一只蝴蝶的确切信念。只存在“一串或一组感知”的瞬间时刻，即在耶稣诞生之前的四个世纪的庄子的思维；感知的存在便是作为一个时间无穷序列上从n-1至n＋1之间的n点。对于唯心论来说，除了思维过程外没有别的现实。把一只客体蝴蝶加入一只被感知的蝴蝶似乎是种徒然的复制；把一个“我”加入到过程中也有嫌过分。唯心论判定有一次做梦、一次感知，但却没有做梦者，甚至没有一个梦；还断言谈论客体和主体就会陷入一种混杂的神话。现在，如果每种心理状态自身都充足有效，如果把它同一种境况或一个“我”联系起来是一种不合情理的、多余的补充，那么我们有何权利在其后把一个地点强加到时间中呢？庄子梦见自己是一只蝴蝶，在那个梦中他不是庄子，而是一只蝴蝶。去掉了空间和“我”，我们又如何把那些瞬间同梦醒的瞬间以及中国历史上的封建时代相联系呢？这么说并不是想表示我们将永远不知道那个梦的日期，即便是粗略估算。我们想表示，一个事件，世界上任何事件，其时间的确定与事件无关，并且是外在的。在中国，庄周梦蝶广为人知；我们可以想象，在其不计其数的读者中，有一位做梦成为蝴蝶，然后就成为庄子。我们再想象，由于一个并非不可能的巧合，这个梦完完全全地重复了大师的梦境。提出这一同一性后，有必要问：那些巧合的瞬间难道不是同一时刻吗？“单单一个重复的瞬间”不就足以打乱和搅混世界的历史，并宣称没有这种历史吗？

否定时间是两个否定：否定一个系列事件的连续性，以及否定两个系列事件的同时性。确实，如果每个事件都具有绝对性，其关系也就归结为一种认识：这些关系是存在的。一种状态先于另一种状态，如果事先知道；一种G状态与一种H状态同时共存，如果同时知道。与叔本华[8]在他的基本真理表（《作为意志和表象的世界》，第二卷第四节）上所宣称的相反，每个时间段并非同时填充整个空间，时间并非无处不在。（很清楚，论述到这一地步，已不存在空间了。）

迈农在其关于理解力的理论中接受了想象对象的理论：第四维——用我们的话说，或者是孔狄亚克的敏感的塑像，或者是洛克的假想动物，或者是－1的平方根。如果我指出的理由是有效的，那么属于这个恍惚迷离的星团的还有物质、“我”、外在世界、世界史、我们的生活。

此外，“时间的否定”这一词组有歧义，既可表示柏拉图或波伊提乌的永恒，也可表示塞克斯都·恩披里柯[9]的进退维谷。后者（《反独断论者》，第十一章第一百九十七节）否认过去，因为已过去；否认未来，因为尚不存在。他还论证了现在是可以分割还是不可分割。现在不是不可分割的，因为如果不可分割，现在将没有可以把它同过去相联系的起点，也没有可以把它同未来相联系的终点，甚至没有中间，因为缺乏起点和终点的事物是没有中间的；现在也不是可分割的，因为倘若可分割，那么现在就由一个曾经存在过的部分和另一个现在不存在的部分构成。因此，不存在现在，但由于过去和将来也不存在，因此时间也不存在。布拉德利重新发现并改善了这种茫然状况。他指出（《现象和实在》，第四章），如果现在可以被分割成别的现在，那么其复杂性不亚于时间；如果现在不可分割，时间只不过是无时间事物之间的一种关系。显然，这样的论证方法否定局部，以便以后否定全部；而我则是不接受全部而宣扬每个局部。通过贝克莱和休谟的辩证法，我领悟了叔本华的论断：“意志出现的方式只能是现在，而非过去和未来；过去和未来只在概念中有之；遵循充足理由律（莱布尼茨），过去和未来也只在认识的连带关系中有之。谁也没有在过去生活过，谁也不会在未来生活：现在就是全部生活的形式，就是一种任何邪恶都不能剥夺的拥有……时间犹如一个不停地旋转的圆圈：下旋的弧就是过去，上旋的弧则是未来；上面有一个不可分割的点，即水平切线与圆周接触之处，这就是无广延性的现在。现在同切线一样不随圆圈转动，它是以时间为形式的客体和主体的接触点，而主体没有形式，因为其不属于可认知的范畴，而是认知的先决条件。”（《作为意志和表象的世界》，第一卷第五十四节）。公元五世纪的一部佛教论著《清净道论》用同样的比喻诠释同样的学说：“严格说来，一个生命的持续时间同一个意念的持续时间一样。比如一只车轮在旋转时只有一个点触及大地，生命的持续时间，如同一个意念的持续时间。”（拉达克里希南《印度哲学》，第一卷第三百七十三页）。还有的佛教文献说世界每天要消灭和再生六十五亿次，所有的人都是一种幻觉，由一群转瞬即逝的孤独的人急速操纵这种幻觉。“一个过去时刻的人曾经活过，”《清净道论》写道，“但现在没有活着，将来也不会生活；一个未来时刻的人将来会活，但过去没

有活过，现在也没有活着；一个现在时刻的人活着，但过去没有活过，将来也不会生活。”（《印度哲学》，第一卷第四百零七页）我们可以把这个论断同普卢塔克（《论特尔斐附近之人》）的论断相比较：“昨天的人死在今天的人中，今天的人死在明天的人中。”

然而，然而……否定时间的持续性，否定“我”，否定天体宇宙，都是表面的绝望和秘密的安慰。我们的归宿（不同于斯威登堡的地狱和西藏神话的地狱）不因为非现实而可怕，却由于不可逆转并坚硬如铁而恐怖。时间是我的构成实体：时间是一条令我沉迷的河流，但我就是河流；时间是一只使我粉身碎骨的虎，但我就是虎；时间是一团吞噬我的烈火，但我就是烈火。世界，很不幸，是真实的；我，很不幸，是博尔赫斯。

朋友，这也已足够。倘若你想多读，
就去，自己会成为文字和本质。

（西里西亚的安杰勒斯：《基路伯式的漫游者》，第六卷第二百六十三首）

陆经生 译

---

[1] Etienne Bonnt de Condillac（1715—1780），法国哲学家，著有《论人类知识的起源》和《感觉论》。

[2] 所有阐述佛教的文章都提到《弥兰陀王问经》。这部公元二世纪的富有寓意的作品讲的是舍竭国国王弥兰陀和那先比丘之间的一场辩论，论证了诸如国王的车子不是轮子，不是毂，不是辕，不是辐，人不是物质，同样，形状、印象、概念、本能、意识均非物质。这些部分既没有结合，也不存在于它们自身之外。经过几天争论，弥兰陀王信奉了佛教。《弥兰陀王问经》已由里斯·戴维斯译成英文（牛津大学，1890—1894）。——原注

[3] 作者此处引文与叔本华原著略有出入。

[4] 这里指贝克莱《希勒斯和斐洛诺斯的三篇对话》（一译《柏克莱哲学对话三篇》）中的观点。

[5] 指牛顿的《自然哲学的数学原理》。

[6] 为了便于读者理解，我选择了两个梦之间的一个瞬间。这个瞬间是文学作品中的，而非真实的。如果有人怀疑这是谬论，大可以插入其他例子。如果愿意，也可插入你生活中的实例。——原注

[7] Nicolas Malebranche（1638—1715），法国哲学家、神学家。

[8] 在此之前牛顿曾断言："每一小块空间都是永恒的，每个不可分割的持续时刻存在于各个方面。"（《自然哲学的数学原理》，第3篇第42页）——原注

[9] Sextus Empirius（活动时期约3世纪初），希腊哲学家、历史学家，现存著作有《皮朗主义纲要》等。

论经典

很少有几门学科比词源学更引人入胜；因为随着时间的流转，词的原义会发生难以预料的变化。这变化有时几乎不合情理，以至于一个词的起源无法或者很难帮助我们弄明白一个概念。知道“计算”一词在拉丁文里是指小石块，知道在发明数字之前，毕达哥拉斯和他的弟子们用小石块计数，不见得就能掌握代数的奥秘；知道“伪君子”一词的起源是“演员”，“人”一词的起源是“假面具”，在研究伦理学时也不能当作有用的工具。为了确定我们今天所理解的“经典”这一形容词的含义，知道它的起源也帮助不大，它是从拉丁文“船队”（classis）演变而成，后来又有了“秩序”的含义。（我们不由得想起英文“井井有条”〔ship-shape〕一词也是由“船只”和“形状”组成的。）

那么，经典作品是什么呢？我手头有托·斯·艾略特、阿诺德和圣伯夫的定义，肯定言之成理，给人启迪，我很乐意附和那几位名家的见解，但我不想查阅他们的说法。我是七十多岁的人了；到了我这个年纪，自己认为正确的意见比巧合或者新意更重要。因此，我只谈谈我对这个问题的想法。

首先引起我兴趣的是翟理思编的《中国文学史》（一九○一年）。我在第二章里看到孔子编纂的五经之一《易经》叙述了六十四卦，也就是六条中断或中连的线所构成的全部组合方式。比如说，有一卦是两条中连的线、一条中断的线（巽）和三条中连的线（乾）。相传一位远古的皇帝在神龟的背壳上发现了这些符号。莱布尼茨认为那些六线形符号是一种二进制计数方法；另一些人认为是一种神秘哲学；再有一些人，例如威廉，认为是一种预测未来的工具，因为六十四卦代表任何人事或自然现象的六十四种状况；还有些人认为是某种部落语言；再有一些人则认为是历法。我记得胡尔——索拉尔经常用牙签或火柴棍排出卦形。对外国人来说，《易经》容易被仅仅当成是具有中国特色的玩意儿；但是几千年来一代又一代非常有学问的人潜

心阅读，以后还将有人研究。孔子向弟子们宣布，如果天假以年，多活一百岁，他就要用一半的时间来钻研评述《易经》。

我有意选了一个极端的、神乎其神的例子。现在言归正传，谈到我的论点。经典作品是一个民族或几个民族长期以来决心阅读的书籍，仿佛它的全部内容像宇宙一般深邃，不可避免，经过深思熟虑，并且可以作出无穷无尽的解释。可以预见，那类决心是因人而异的。对于德国人和奥地利人来说，《浮士德》是一部了不起的著作；对于别的民族来说，它是最著名的引起厌倦的方式之一，正如弥尔顿的《复乐园》或者拉伯雷的作品。《约伯记》、《神曲》、《麦克白》（对我来说，还有一些北欧传说）估计可以流传很久，但是我们不知道将来如何，反正肯定和现在有所不同。一种喜爱很可能带有迷信成分。

我没有嘲弄传统观念的爱好。一九三○年，在马塞多尼奥·费尔南德斯 [1] 的影响下，我认为美是少数几个作家的特权；现在我知道它是共有的，在二三流的作家的作品或者在街谈巷议中都能偶然发现。虽然我完全不懂马来文或匈牙利文，但我敢肯定，如果我有时间和机会学习，一定能在那两种文字里找到精神需要的全部食粮。除了语言障碍之外，还有政治和地理的障碍。彭斯是苏格兰经典诗人，而在特威德河 [2] 以南，他的影响就比邓巴 [3] 或斯蒂文森小。总之，诗人的光荣取决于世世代代的不知名的人在他们冷清的书房里检验其作品时所表现的激动或冷漠。

文学引起的激情也许是永恒的，但是方法必须不断改变，哪怕只有一些极小的变化，才不至于丧失它的魅力。随着读者的日益了解，那些方法也逐渐失效。因此，断言经典作品永远存在是危险的。

每个作家都不再相信自己的艺术和技巧。我无可奈何地怀疑伏尔泰或者莎士比亚的无限期的经久不衰，而（在一九六五年底的今天下午）认为叔本华和贝克莱的作品是不朽的。

我重说一遍，经典作品并不是一部必须具有某种优点的书籍；而是一部世世代代的人出于不同理由，以先期的热情和神秘的忠诚阅读的书。

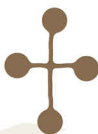
王永年 译

---

[1] Marcedonio Fernández（1874—1952），阿根廷作家。

[2] River Tweed，苏格兰东南部和英格兰东北部之间的河流，注入北海。

[3] William Dunbar（约1465—约1530），苏格兰诗人，被誉为“北方的乔叟”。



Jorge Luis

Borges

This craft of verse

诗艺

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

陈重仁 译

上海译文出版社

版权信息

- 书名：诗艺
- 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
- ISBN：9787532766383
- 译者：陈重仁
- 产品经理：邵明鉴
- 责任编辑：李月敏
- 关注我们的微博：@上海译文
- 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
第一讲 诗之谜
第二讲 隐喻
第三讲 说故事
第四讲 文字—音韵与翻译
第五讲 诗与思潮
第六讲 诗人的信条
论收放自如的诗艺

第一讲 诗之谜

首先，我要明白地告诉各位可以从我身上得到什么——或者说呢，不能得到什么。我觉得我在第一场演讲的标题上犯了一点小错误。如果我没记错的话，那场演讲的标题是“诗之谜”，而整场演说的重点就在这一个“谜”字上。所以你或许会觉得这个谜是最重要的。更糟的是，你或许会认为我自己误以为已经找到了阅读谜题的正确方法。事实上我没有什么惊世的大发现可以奉告。我的大半辈子都花在阅读、分析、写作（或者说试着让自己写作）以及享受上。我发现最后一项其实才是所有之中最重要的。至于享受人生方面，得到的最后结论是我要在诗中“小酌”一番。的确，每次面对空白纸张的时候，总会觉得我必须要为自己重新发掘文学。只不过无论如何我是无法回到过去了。所以，正如我说过的，我只有满腔的困惑可以告诉你。我已经快要七十岁了。我把生命中最重要的部分都贡献给了文学，不过我能告诉你的还是只有困惑而已。

伟大的英国作家与梦想家托马斯·德·昆西[1]写过——他的著作有十四巨册，篇幅长达几千页——发现新问题跟发现解决老问题的办法比较起来，其实是同样重要的。不过尽管如此，我还是无法告诉你解决问题的办法；我只能给你提供一些经年累月的困惑而已。而且，我为什么需要担这个心呢？哲学史为何物？哲学不过是一段记录印度人、中国人、希腊人、学院学者、贝克莱主教[2]、休谟、叔本华，以及所有种种困惑的历史而已。我只不过想与你分享这些困惑。

我只要翻阅到有关美学的书，就会有一种不舒服的感觉，我会觉得自己在阅读一些从来都没有观察过星空的天文学家的著作。我的意思是说，他们谈论诗的方式好像是把诗当成一件苦差事来看待，而不是诗应该要有的样子，也就是热情与喜悦。比方说吧，我是满怀着崇敬的心情来拜读贝内德托·克罗齐[3]在美学方面的著作，而我也曾做过这样的定义，诗和语言是一种“表达”（expression）。现在，如果

我们想到某种东西的表达方式，接下来我们就又会回到形式与题材的老问题上了；而如果我们想到的刚好又不是特定事件的表达，那么能带给我们的就真的是微乎其微了。所以我们慎重地接受了这样的定义，然后才开始尝试其他的可能。我们尝试了诗；我们也尝试了人生。而我也可以很肯定地说，生命就是由诗篇组成的。诗并不是外来的——正如我们所见，诗就埋伏在街角那头。诗随时都可能扑向我们。

现在，我们很容易就会陷入一个常见的误解。比如说，我们会觉得，如果我们读的是荷马，或是《神曲》，或是弗雷·路易斯·德·莱昂，或是《麦克白》的话，我们就是在读诗了。不过，书本只不过是诗的表达形式而已。

我记得爱默生曾经在某个地方谈过，图书馆是一个魔法洞窟，里面住满了死人。当你展开这些书页时，这些死人就能获得重生，就能够再度得到生命。

谈到贝克莱主教（请容我提醒各位，他可是预言美国将会壮大的先知），我记得他曾经写过，苹果的味道其实不在苹果本身——苹果本身无法品尝自己的味道——苹果的味道也不在吃的人嘴巴里头。苹果的味道需要两者之间的联系。同样的事情也发生在一本书、一套书，或许一座图书馆身上。究竟书的本质是什么呢？书本是实体世界当中的一个实体。书是一套死板符号的组合。一直要等到正确的人来阅读，书中的文字——或者是文字背后的诗意，因为文字本身也只不过是符号而已——这才会获得新生，而文字就在此刻获得了再生。

我现在想到了一首大家都知道的诗；不过或许你们从来都没注意到，这首诗其实有点奇怪。完美的词藻在诗中看起来一点都不奇怪；它们看起来好像都很理所当然。所以我们很少会感激作家们经历过的痛苦。我想到了一首十四行诗，这首诗是一百多年前住在伦敦的一位年轻人写的（我想他就住在汉普斯坦吧！），这名年轻人就是约翰·济慈，他后来死于肺病。而这首诗就是他最有名，或许也是他最广为人知的十四行诗：《初读查普曼译〈荷马史诗〉》（*On First Looking into Chapman’s Homer* ）。我在三四天前构思这场演讲的时候想到了这个点子——这首诗奇怪的地方在于内容写的就是诗的经验。你一定会背这一首诗，不过我还是要各位再听一次这首诗最后几行是如何的

波涛汹涌、如雷贯耳：

之后我觉得我像是在监视星空
一颗年轻的行星走进了熠熠星空，
或像是体格健壮的库特兹他那老鹰般的双眼
盯着太平洋一直瞧——而他所有的弟兄
心中都怀着荒诞的臆测彼此紧盯——
他不发一语，就在那大然山之巅。

我们在这里就有了诗意的体验。乔治·查普曼[4]是莎士比亚的好朋友，也是他的死对头，他当然已经作古了，不过就在济慈读到他所翻译的《伊利亚特》或是《奥德赛》的时候，突然间他又活了过来。我想莎士比亚在写到以下这几句诗的时候，他心中想到的一定是乔治·查普曼（不过我并不是研究莎士比亚的专家，我也不敢确定）："是否他的伟大诗篇声势壮盛，／要前去掠劫你这稀世之珍？"[5]

这首诗里头有一个字对我而言相当的重要：《初读查普曼译〈荷马史诗〉》。我想，"初"这个字眼对我们来说最为受用。在我阅读济慈这几行巨力万钧的诗句时，我在想或许我只是忠于我的记忆而已。或许我从济慈的诗里头所真正得到的震撼，远远来自我儿时在布宜诺斯艾利斯的记忆，那是我第一次听到父亲大声朗读这首诗时的印象。事实上，诗与语言都不只是沟通的媒介，也可以是一种激情，一种喜悦——当理解到这个道理的时候，我不认为我真的了解这几个字，不过却感受到内心起了一些变化。这不是知识上的变化，而是发生在我整个人身上的变化，发生在我这血肉之躯的变化。

我们回到《初读查普曼译〈荷马史诗〉》这首诗的文字上，我想济慈在读过《伊利亚特》和《奥德赛》等多本大部头的著作之后，他是否也感受到了这股震撼。我认为第一次阅读诗的感觉才是真实的感觉，之后我们就很容易自我沉溺在这样的感觉中，一再让我们的感官感受与印象重现。不过就正如我所说的，这种情形有可能是单纯的忠于原味，可能只是记忆的恶作剧，也可能是我们搞不清楚这种热情是我们现在有的，还是从前就感受过的。因此，我们也可以说，每一次读诗都是一次新奇的体验。每一次我阅读一首诗的时候，这样的感觉又会再度浮现。而这就是诗。

我曾经读过一个故事，美国画家惠斯勒有一次到了巴黎的咖啡馆，那边有人正在讨论遗传、环境、当代政治局势等会影响艺术家之类的论点。惠斯勒这时开口说话了：“艺术就这么发生了。”也就是说，艺术本身有一些神秘的成分。而我就要用一种全新的观点来诠释他的论点。我会这么说：每当我们读诗的时候，艺术就这么发生了。这样的说法或许会一笔抹煞掉大家界定经典作品的条件，像是经典作品一定要历经时间的锤炼，一定要流传久远，而读者也一定永远可以从中找寻到美。不过我希望我在这点真的是搞错了。

或许我要先简短地为各位介绍一下书籍史。就我记忆所及，希腊人并没有充分地使用书籍。当然，当时大多数人的伟大导师都不是伟大的著作家，而是演说家，这是事实。想想看毕达哥拉斯、基督、苏格拉底，还有佛陀等人吧！不过既然我都已经提到了苏格拉底，我想我就顺便讨论一下柏拉图吧！我记得萧伯纳说过，柏拉图是创造出苏格拉底的剧作家，就像是那四位福音传教者创造出耶稣一样。这样的说法或许有点夸大，不过还是有一定的真实性。在柏拉图的《对话录》当中，他用一种相当轻蔑的态度来讨论书籍：“书是什么东西？就像是一幅画，书好像就是一个活生生的生物；不过，如果我们问它问题的话，它是不会回答的。然后我们就认为它已经死了。”[6] 为了要让书本起死回生，他创造了柏拉图的对话录——很高兴这是为我们而做的——这本书也预先解决了读者的困惑与疑问。

不过我们或许也会说，柏拉图对苏格拉底是怀有殷切渴望的。就在苏格拉底死后，柏拉图常会自言自语地说：“要是苏格拉底的话，他会对我这个问题说些什么呢？”然后，为了再次回顾这位他所挚爱的大师的声音，他才写下了这些对话录。在有些对话中，苏格拉底代表的是真理。但在其余的对话中，柏拉图会刻意夸大他许多的情绪。有些对话并没有结论，因为在柏拉图写下这些对话的时候，他都还在思考；当他写下第一页时，还不知道最后一页的结论呢！他放任思绪漫游，而且也让这样的情绪戏剧化地感染到其他人身上。尽管苏格拉底已经饮鸩自尽了，不过我想柏拉图主要的目的就是要营造出苏格拉底还在他左右的幻象。我觉得这种说法是真的，因为在我的生命当中也曾深受多位大师亲炙。我很骄傲能够成为他们的门生——我也希望自己是个合格的好学生。每当我想到我的父亲，想到伟大的犹太裔西

班牙作家拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯[7]，当我想到马塞多尼奥·费尔南德斯[8]的时候，我也会想要听到他们的声音。有的时候我还会训练自己模仿他们的声音，为的就是自己也能够拥有跟他们一样的思考方式。他们总是与我同在。

我还有另外一句名言，这是一位教堂神父说过的话。他说，把一本书交到一个无知的人手中，跟把剑交到小孩子的手中是一样的危险。所以说，对古代的人来说，书只不过是暂时的替代品而已。在塞内加许多的书信当中，有一封是他向大图书馆抗议的信；很久以后，叔本华也写到，很多人误以为买了一本书也就等于买了整本书的内容了。我有时候看到家中的藏书，会觉得在我把这些书全部读完之前，我恐怕早就已经翘辫子了，不过我就是无法抗拒继续购买新书的诱惑。每当我走进书店找到一本与我的兴趣有关的书——比如说有关古英文或是古斯堪的纳维亚的诗文——我就会对自己说："我不能买这本书，真可惜，因为家里早已经有一本了。"

同样是古代哲人，东方哲学家对于书本却有另一套不同的看法。东方有一种天书（Holy Writ）的观念，也就是一些由神明写成的书；也因此有了《古兰经》、《圣经》等种种这样的书籍。套用施本格勒[9]在《西方的没落》一书讨论过的实例，我也要举《古兰经》为例来讨论。如果我没搞错的话，记得伊斯兰教神学家认为《古兰经》早在世界诞生之前就已经存在了。《古兰经》虽然是以阿拉伯文写成的，不过伊斯兰教徒却认为《古兰经》的存在还在语言之前。当然，我也读到过这样的说法，这一派人士不认为《古兰经》是上帝亲笔所写，而认为《古兰经》具体呈现出所有上帝的特质，即他的正义、他的慈悲，以及他所有的智慧都可以在书中找到。

随后，这种天书的观念也传入了欧洲——我想，这样的观念也不完全是错误的。萧伯纳有一次被人问道（我好像常常引述他的事迹），《圣经》究竟是不是圣灵的作品呢？萧伯纳回答："我觉得圣灵写过的书不只是《圣经》而已，而是所有的书。"当然啦，圣灵要写下所有的书是很难的——不过，我认为所有的书的确都值得你来阅读。我想，荷马在与灵感交谈的时候也是这个意思。这也是希伯来人与弥尔顿的观念，他们认为圣灵的殿堂是如此的圣洁，也是人类纯真的心灵所在。在我们比较不那么绮丽的神话里头，我们谈到了"下意

识”（subliminal self），也就是“潜意识”（subconscious）。当然了，跟缪斯女神或是圣灵的文字相比，这些文字是有点粗野的。我们仍然要忍受我们当代的神话。因为其实这些文字在本质上都是相同的。

我们现在要谈论“经典”（classics）的概念。我必须承认，我认为书本并不真的是重要到需要我们精挑细选，然后还要我们迷迷糊糊地崇拜。不过书本真的是美的呈现。而书本也真的需要如此，因为语言是永远不断在变更的。我个人非常着迷于字源学，而我也要提醒各位一些非常有意思的字源（我非常确定各位懂得的字源学知识一定比我来得多）。

比方说，在英文里头有一个动词叫做“嘲笑”（to tease）——这是相当调皮的字。这个字代表的是一种玩笑。在古英文里头，tesan这个字的意思是“用剑伤害别人”，在法文里，navrer的意思是“用剑刺穿别人的身体”。接下来我们要讨论另外一个古英文字preat，你可以在《贝奥武甫》[10]开头的第一句找到这个字，这个字的意思是“一群愤怒的群众”——也就是说，这个字就是“威胁”（threat）的来源了。如此一来，字源就可以如此无止境地循环下去了。

不过现在就让我们来讨论一些特殊的诗句吧。我从英文里举例的原因是我个人对英国文学有特别的喜好——当然啦，尽管如此，我对英国文学的知识还是有所局限的。英文里头有例子：诗自己创造出自己。例如，我并不认为“生命的终止”（quietus）以及“锥子”（bodkin）这两个字有多美；相反的，我会说这两个字还有点粗俗呢。不过，只要我们想到这一句话，“而此时他自己尽可以自求解脱／只需一把小小的匕首”（When he himself might his quietus make/With a bare bodkin），我们又会想到哈姆雷特说过的那一番伟大的话了[11]。因此，这些文字之所以为诗，是因为文字背后的情境——这些字眼在现代大概都没有人敢用了，因为这些字现在都成了大家喜欢引用的名言。

不过我们也有其他的例子，或许这几个例子还要更简单一些。就让我们引用一本全世界最有名的书的标题：《匪夷所思德拉曼查绅士堂吉诃德》[12]。Hidalgo这个字在今日的涵义或许有它一定的威严，不过塞万提斯写下这个字的时候，hidalgo这个字的确代表了“乡

间绅士”的意思。至于堂吉诃德这个名字，其实是相当滑稽的，就像狄更斯小说里头的许多角色一样：匹克威克（Pickwick）、史威乐（Swiveller）、瞿述伟（Chuzzlewit）、退斯特（Twist）、史魁而（Sguears）、愧而普（Quilp），如此种种。接着我们会看到“德拉曼查”（de la Mancha）这几个字，这几个字出现在诗文当中听来或许会有点诗意，不过在塞万提斯写下这几个字的时候，他的用意或许是要让这几个字听起来有点像是“来自堪萨斯的堂吉诃德”这样的感觉（如果在座有人是来自堪萨斯的，我向你致歉）。这样子你应该可以了解这些字的意思有了多大的改变，还有这些字也因此变得多么尊贵了吧。你也看到一个奇怪的事实：也就是因为塞万提斯这个老兵作家开了“拉曼查”（La Mancha）这么一个无伤大雅的玩笑，现在却使得“拉曼查”成了文学史上流传最为久远的字眼之一。

我们现在来举另外一个诗也面临了改变的例子。我现在想到的是一首由罗塞蒂[13]所写的十四行诗，这首诗的标题名叫《涵盖一切》（*Inclusiveness*）。因为比较不那么美，所以也比较没那么受人注目。这首诗是这么开头的：

> 男人注视沉睡中的小孩时在想些什么？
> 而这张脸注视父亲冰冷的脸又在想些什么？
> 或许他是忆起母亲亲吻他的双眸，
> 在他父亲追求母亲的时候，她的吻该有多柔？[14]

电影的问世也教导了我们迅速跟随影像的本事，所以我想这几行诗在今日读来，或许还比八十年前刚完成的时候更为鲜明吧。在第一行诗里头，“男人注视沉睡中的小孩时在想些什么？”我们看到了一位父亲俯身注视沉睡中小孩的脸。在第二行里头，就像是在一出好电影里我们会看到的影像转换技巧一样：我们看到了孩子的脸俯在面生的父亲脸上。或许我们近来在心理分析领域的研究让我们对这几行诗更为敏感吧：“或许他是忆起母亲亲吻他的双眸／在他父亲追求母亲的时候，她的吻该有多柔？”当然，在这里我们可以感受到英文母音的温柔，像是“沉思”（brood）、“追求”（wooed）这几个母音的美感。“追求”这个字的美感就在字面的本身——不在于“追求她”，就单

单只是“追求”而已。这个文字本身就已经余韵无穷了。

不过也有其他形式的美。我们就举一个曾经相当普遍的形容词吧。我不懂希腊文，不过我觉得希腊文真的很oinopa pontos，翻译成普通英文的话就是“暗酒色的大海”。我料想“暗”（dark）这个字是为了要让读者更容易明了才偷偷放进来的。或许这句话的翻译应该是“如酒般的大海”，或是其他类似的意思。我可以确定荷马（或是其他许多记录荷马的作家）在写下这句话的时候，他们脑子里想的就是大海；这个形容词用得相当直接。不过到了现代，在我们尝试过了这么多花哨的形容词之后，如果我或是任何一位在座的仁兄也写了“暗酒色的大海”这样的一首诗，这就不只是重复希腊人当初写过的诗了。相反的，这就是重返传统了。当我们讲到“暗酒色的大海”的时候，我们想到的是荷马以及他和我们之间长达三千年的差距。所以尽管写下的字或许有所雷同，不过当我们写下“暗酒色的大海”这样的诗句时，我们其实还是写了一些跟荷马当初完全不同的东西。

照此说来，语言是会转变的；拉丁人都知道这一点。而且读者也在转变。这就带领我们回到了希腊人一个古老的隐喻——这是一个比喻，或许也是一个事实，就是没有人能够把脚放到同样的河水里头两次。我想，这里面是有点恐惧的成分在。一开始我们很容易会想到河流是流动的状态。我们会想：“当然啦，河水一直都在流动，因此河水也一直都在改变。”[15] 接下来，我们心中可能会涌现一股畏惧，我们感受到了我们也在改变——我们跟河水一样也一直都在改变，也很容易幻灭。

无论如何，我们都毋须太过担心经典作品的命运，因为美是永远与我们同在的。我要在此引用另外一首由勃朗宁[16] 写的诗，他在现代或许已经是一位遭到大家遗忘的诗人了。他说道：

> 就当我们处在最安逸的时刻，我们会感受到一股夕阳般的温暖，
> 一种对花钟的遐想，有人过世了吧，
> 就像是欧里庇得斯悲剧中歌舞团的结尾一样。[17]

这首诗的第一行就已经充分地告诉了我们：“就当我们处在最安逸的时刻……”也就是说，美就在身边围绕着我们。或许是以电影的

形式呈现在我们面前；或许是以某种通俗歌曲的形式；我们甚至可以在伟大或是知名作家的作品中找寻到这种感觉。

既然我刚刚提到了一位教导过我的已逝大师拉斐尔·坎西诺斯–阿森斯（这好像已经是你们第二次听到他的名字了；我自己也不太清楚为什么现在没有人读他的作品）【注】，我记得坎西诺斯–阿森斯写过一首很棒的散文诗[18]，他在诗中请求上帝保佑他，把他从美中拯救出来，因为，他如此说道："这个世界已经有太多的美了。"他觉得美已经征服世界。虽然我自己也不知道我是不是个快乐的人（我希望自己在六十七岁人生成熟的年纪达到真正的快乐），也依然觉得美的确环绕着我们。

【注释】

博尔赫斯的诗《献给拉斐尔·坎西诺斯–阿森斯》（*To Rafael Cansinos-Asséns*），是这么说的：

Long and final passage over the breathtaking height of the trestle's span.

At our feet the wind gropes for sails and the stars throb intensity.

We relish the taste of the night，transfixed by
darkness-night become now，again，a habit of our flesh.
The final night of our talking before the sea-miles part us.
Still ours is the silence
where，like meadows，the voices glitter.

Dawn is still a bird lost in the most distant vileness of the world.

This last night of all，sheltered from the great wind of absence.
The inwardness of Good-bye is tragic，
like that of every event in which Time is manifest.

It is bitter to realize that we shall not even have the stars in common.

When evening is quietness in my piano，
from your pages morning will rise.
Your winter will be the shadow of my summer，

and your light the glory of my shadow.
Still we persist together.
Still our two voices achieve understanding
like the intensity and tenderness of sundown.

本诗由罗伯特·菲茨杰拉德（Robert Fitzgerald）翻译，摘录自《博尔赫斯诗选：1923—1967》，诺曼·托马斯·迪·乔凡尼编（纽约：德拉科特出版社，一九七二年）第一百九十三页，第二百四十八页。——原编者注

【注释完】

一首诗是不是出自名家之手，这个问题只对文学史家显得重要。为了方便讨论的缘故，让我们假设我已经写下一行相当美的诗；让我们就以此为前提来讨论吧。一旦我写下这一行诗，这一行诗对我来说就一点也不重要了，因为，正如我所说过的，这一行诗是经由圣灵传到我身上的，从我的潜意识自我中浮现，或许是来自其他的作家也不一定。我常常会觉得，我只不过是在引用一些我很久以前读过的东西，写下这些东西不过是重新发掘。也许诗人都藉藉无名的话，这样子还会好一点。

我谈到了“暗酒色的大海”，而且既然我的兴趣是古英文（如果各位有勇气或是有耐心还来听我其他演说的话，我很担心各位还会接受到更多古英文的摧残），我也要回顾一些我觉得相当美的古英文诗句。我会先用当代英文说一次，然后我还会再用九世纪较为僵硬、母音也比较长的古英文再说一次：

白雪自北方飘落；
冰霜覆盖了旷野；
冰雹覆满了大漠，
这种子最为冷冽。

Norpan sniwde
hrim hrusan bond
hægl feol on eorpan
corna caldast. [19]

这让我们再度回到我所说的荷马：当大诗人写下这几行诗的时候，他只不过是记录下发生过的事而已。这种情形在公元九世纪当然是相当奇怪的，因为当时的人都是用字源、寓言意象等种种来思考的。而他只不过是诉说一些非常稀松平常的事情而已。不过在我们现在读到这首诗的时候，

白雪自北方飘落；
冰霜覆盖了旷野；
冰雹覆满了大漠，
这种子最为冷冽……

这里面可是诗中还有诗的。这首诗是由一位默默无闻的撒克逊人在北海岸边所写下的——我想大概是在诺森伯兰写的吧；这几行诗是如此的直接、如此的坦率、如此的哀戚，经过了几个世纪流传给了我们。我们现在就有两种情况了：其中一个就不用我多说了，这种情况是时间贬低了诗的价值，文字随着时间也失去了它的美；另外一种情况就是时间的流逝不但没有降低诗的评价，反而更丰富了诗的内涵。

我打从一开始就谈过诗的定义了。总结说来，我要说的是我们都犯了一个常见的通病，我们常会因为无法为某些东西下定义，就说我们对这些事情一无所知。我们如果是处在一个切斯特顿[20]式的情绪下（我认为这是最佳的情绪状态之一了），我或许会说我们只有在完全一无所知的情况下，才能为某些事情下定义。

例如，如果要我为诗下定义的话，这件事会让我忐忑不安的。如果我自己也是一知半解的话，我就会说出这样的话："透过文字艺术化的交错处理，诗可以表达出美的事物。"对于字典或是教科书来说，这个定义或许已经是一个不错的答案了，不过我们还是会觉得这样的定义未免过于薄弱。应该还要有其他更重要的东西——就是一种不但能够鼓舞动手写写诗，还要让我们心领神会的感觉。

这就是我们所知道的诗。我们对诗可以说是已经知之甚详，我们无法用其他的文字来为诗下定义，这就像我们无法为咖啡的味道下定义，或是无法为红色黄色，无法为愤怒、爱与仇恨，或是日出日落，还有对国家的爱来下定义一样。这些东西的感受已经深藏在我们的内

心当中，这些感受只有通过我们共有的符号来表达。既然如此我们干吗还需要其他的文字？

你或许对于我所举的例子无法苟同。或许我明天会想到更好的例子也不一定，或许我应该引用另外一段文字才是。不过既然各位也都能随意地举例来理解，所以你们也就毋须太过在意我所举的荷马、盎格鲁-撒克逊诗人，或是罗塞蒂的例子。大家都知道要到哪里去找诗。当你读到诗的时候，你会感受到诗的质感，那种诗中特有的悸动。

总括来说，我引用了一句圣·奥古斯丁的话，我觉得这句话在这里引用相当的贴切。他说过："时间是什么呢？如果别人没问我这个问题的时候，我是知道答案的。不过如果有人问我时间是什么的话，这时我就不知道了。"[21] 而我对诗也有同样的感觉。

我们通常是不太会对定义的问题感到困扰的。不过这次我真的是茫然无知了，因为我对抽象式的思考一点都不在行。不过在接下来的讲座当中——如果你们还受得了我的话——我会举一些比较具体的例子。我会谈谈隐喻，谈谈文字中的音乐，谈谈诗是不是有可能翻译，以及说故事的方法——也就是说，我会谈到史诗，谈到这种最古老、也或许是最英勇的一种诗体。不过我会做出什么结论呢，就连我自己现在也都还不知道。我最后会以一场名为"诗人的信条"的演讲作为我整个讲座的总结，我会在那场演讲中为自己的生涯辩护，也会让在座一些对我有信心的来宾放心，接下来的讲座不会再像今天第一场这样既笨拙又零散了。

---

[1] Thomas de Quincey（1785—1859），英国散文作家及评论家，以《一个英国鸦片服用者的自白》闻名。

[2] Bishop Berkeley（1685—1753），爱尔兰哲学家，提出新的感觉理论，抛弃传统的物质实体概念。

[3] Benedetto Croce（1866—1952），二十世纪前半期意大利最著名的哲学家，同时也是历史学家和文艺批评家。

[4] George Chapman（1559—1634），英国诗人、剧作家。

[5] 威廉·莎士比亚，第八十六首十四行诗。——原编者注

[6] 毫无疑问，博尔赫斯在此想到的是柏拉图的《斐多篇》（Phaedrus）（275d）。"我不得不想起斐多，很不幸的，写作跟绘画很相像；画家在创作的时候当然有他个人的人生观，不过如果你询问他的人生观，他们也只好保持严肃的静默。"根据苏格拉底的说法，教导与沟通都只能经由口语的方式进行；而这就

是“真正的写作方法”（278b）。用笔墨书写就好比用“白开水”来写作，因为文字无法自我辩护。因此，口语的语言——“也就是活生生的知识，是有灵魂的。”——会比书写的文字来得优越，而书写的文字也不过就是字面的意象而已。用笔墨书写的文字无法辩解，也只有相信的人才不会要它们辩解。——原编者注

[7] 坎西诺斯–阿森斯（Rafael Cansinos-Asséns，1882—1964），安达卢西亚作家，而博尔赫斯对他“令人惊艳的回忆”更是他百说不厌的话题。早在一九二○年初，这位阿根廷年轻作家就已经经常光顾这里的文艺圈了。“碰到他，我就好像是进入了东方与西方的图书馆。”（罗贝托·阿利法诺《与博尔赫斯谈话》，第一百○一至一百○二页）坎西诺斯-阿森斯夸称自己可以用十四种语言跟星星打招呼（不过博尔赫斯在另外一个场合说他会十七种）——包括现代与古代的语言他都会——他还能够翻译法文、阿拉伯文、拉丁文以及希伯来文。参阅博尔赫斯与奥斯瓦尔多·费拉里《谈话录》第三十七页。——原编者注

[8] 费尔南德斯（Macedonio Fernández，1874—1952）极力拥护绝对的理想主义，他对于博尔赫斯的景仰可以说是与日俱增。他也是博尔赫斯曾经拿来跟亚当的开创性作比较的两位作家之一（另外一位是惠特曼）。这位最不典型的阿根廷作家如此说道：“我写作的原因是因为写作能够帮助我思考。”他创作诗的数量相当丰富（全都收录在《诗歌全集》［Poesias completas］，卡门·德·莫拉编〔马德里：Visor出版社，一九九一年〕），还有为数颇多的散文，包括《开始的小说》，《最近收到的报纸：无法延续》，《永恒小说之博物馆：第一篇好小说》，《无形心灵术》，《布宜诺斯艾利斯：最后一篇烂小说》等等。博尔赫斯与费尔南德斯甚至还在一九二二年共同创办了一份文学期刊《弓》（Proa）。——原编者注

[9] Oswald Spengler（1880—1936），德国哲学家，代表作为《西方的没落》（The Decline of the West），他相信西方已经度过“文化”的创造阶段，进入反省与物质享受的阶段，而未来只能是无可挽回的没落阶段。此书对社会理论的研究贡献甚大。

[10] 英雄史诗，古英语文学的最高成就，描写力气过人的大英雄贝奥武甫与喷火龙战斗的故事。

[11] 见莎士比亚《哈姆雷特》第三幕第一场第五十七至九十行。——原编者注

[12] Historia del ingenioso hidalgo Don Quijite de la Mancha，《堂吉诃德》全名。

[13] Dante Gabriel Rossetti（1828—1882），英国诗人、画家。提倡忠于自然，主张用笔工细和户外写生，把诗、绘画和社会理想三者结合起来，并推崇理想化的中世纪艺术，热衷于传说文艺，致力于改造工艺美术。

[14] 罗塞蒂《涵盖一切》第二十九首十四行诗，收录于《罗塞蒂诗选》（Rossetti，Poems）第一版（伦敦：爱丽丝出版社，一八七○年），第二百一十七页。——原编者注

[15] 赫拉克利特，残篇第四十一篇，参见《赫拉克利特〈论自然〉残篇》，英格拉姆·拜沃特翻译（巴尔的摩：N·默里出版社，一八八九年）。也可参见柏拉图《克拉底鲁篇》402a，以及亚里士多德《形而上学》，101a，n3。——原编者注

[16] Robert Browning（1812—1889），维多利亚时期最杰出的诗人之一，其写诗的天才突出表现于运用戏剧独白，来写作富于感染力的叙事诗与细致的人物心理描绘。

[17] 见勃朗宁的《布罗格拉姆神父致歉》（Bishop Blougram's Apology），第一百八十二至一百八十四行。——原编者注

[18] Prose verse，散文中有明显却不具规则的节拍，并广泛运用比喻文字与意象，也就是借用诗的节奏与意象加以充实的散文体。

[19] 《航海家》（The Seafarer），艾达·戈登编（曼彻斯特：曼彻斯特大学出版社，一九七九），第三十七页，第31b—33a行。博尔赫斯在"冰霜覆盖了旷野"（rime bound the fields）这句话的翻译中省略了原文中重复出现的"大地"（earth）。如果依照原文逐字翻译的话，这句话应该是"冰霜覆盖了大地"（rime bound the earth）。——原编者注。

[20] Gilbert Keith Chesterton（1874—1936），英国批评家、诗人与散文家，以精力充沛和体型矮胖著称。他的散文俏皮而隽永，他的小说也得到许多读者的爱好。最成功的作品是以布朗神父为主角的一系列侦探小说。本文中切斯特顿式的心境，即是活力充沛、俏皮隽永的风格。

[21] 这段有名的话（Quid est ergo tempus？Si nemo ex me quaerat scio；si quaerenti explicare velim，nescio.）摘录自奥古斯丁《忏悔录》，11.14。——原编者注

第二讲 隐喻

既然今晚演讲的主题是隐喻，那么我也就列举一个隐喻作为今晚的开场白好了。我首先要引用一个来自远东地区的隐喻，这个隐喻大概是从中国来的吧。如果我没记错的话，中国人把这个世界叫做“十方世界”（the ten thousand things），也有人叫做“十方人间”（the ten thousand beings）——这完全取决于翻译者的品味与想象。

我想，我们或许可以接受仅仅把整个世界预估为一万大小的保守估计。当然这个世界绝对有一万只以上的蚂蚁，一万个以上的人类，一万个以上的希望、恐惧与梦魇。不过只要我们接受一万这个数目，如果我们都能了解所有的隐喻都是建立在两个不同事物的连结之上，如此一来，只要我们有时间的话，我们几乎就可以创造出许许多多数也数不尽的隐喻。我已经忘记我学过的代数了，不过我知道这个总数应该是一万乘上九千九百九十九，再乘上九千九百九十八，再以此类推乘下去。这些可能的组合当然不是真的无穷无尽，不过这些组合变化却能激发出我们的想象。所以我们可能会先这么想：究竟为什么全世界的诗人，还有历代以来的诗人，都只会运用这些雷同并且制式的隐喻呢？不是还有许多可能的排列组合可以运用吗？

阿根廷诗人卢贡内斯 [1] 大概在一九○九年写到，他认为诗人总是只会引用那些一成不变的隐喻，而他自己就想尝试一下，发明几个跟月亮有关的隐喻。事实上，他也真的想出了好几百个跟月亮有关的隐喻。他也曾在一本名为《感伤的月历》 [2] 的诗集的序言里说过，每一个字都是死去的隐喻。当然啦，就连这句陈述本身也是个隐喻。我们也都知道，有些隐喻死气沉沉，不过有的就活力十足了。我们如果查阅一本好的词源词典的话（我想到了一位默默无闻的老朋友，斯基特博士 [3] ），查阅任何一个词，都一定会找到一个在某个地方就已经卡死的隐喻。

比方说——在《贝奥武甫》开头的第一句你就可以找到这一个词

——preat，这个词原本的意思是“愤怒的群众”（an angry mob），不过我们现在使用这个词的时候采用它后来演变出来的意思，而不是最初的意思。接着我们会看到“国王”（king）这个词。“国王”这个词最原始的词根是 cyning，意思是“为同胞、为百姓挺身而出的人”。所以，从词源上来说，“国王”（king）、“亲戚”（kinsman），以及“男士”（gentleman）这几个词都是同样的词。不过，如果我说“国王就在他的账房里数着他的钱”，我们不会把这个地方的“国王”当成是个隐喻。事实上，如果我们深入地抽象思考的话，还必须得抛弃文字也都是隐喻的观念。比如说我们就得忘记“考虑”（consider）这个词有天文学方面的暗示——“考虑”原本的意思是“与星星同在”或是“绘制占星图”。

我应该这么说，隐喻重要的是产生的效果，也就是要让读者或是听众把隐喻当隐喻看的效果。我必须要稍微限定一下我今天的演讲范围，我要讲的是那些被读者当成隐喻看待的隐喻。而不是“国王”、“威胁”那些词源上的隐喻——因为如果我们继续钻研这些词的词源的话，这一追究下去就没完没了了。

首先，我要先举几个惯用的比喻模式。我选用“模式”（pattern）这个词的用意，是因为我即将采用的隐喻跟大家想象中的一定很不一样，不过对于会用逻辑思考的人来说，却几乎是换汤不换药。所以我们或许可以说这些隐喻其实也是半斤八两吧！就让我谈谈我脑子里第一个想到的隐喻吧。我们先谈谈一个老套的隐喻，这大概也是最为悠久的隐喻，那就是把眼睛比喻成星星，或者是反过来把星星比拟成眼睛的隐喻。我所想到的一个最早引用这个隐喻的来源是希腊作品选[4]，我想这个比喻应该是柏拉图所写的。我不懂希腊文，不过这句话大概是这么说的：“我希望化为夜晚，这样我才能用数千只眼睛看着你入睡。”当然，我们在这一句话里感受到了温柔的爱意；感受到希望由许多个角度同时注视挚爱的人的希望。我们感受到了文字背后的温柔。

我们再来列举另外一个例子，这个例子就没那么有名了：“天上的星星正往下看。”不过如果我们仔细推敲思考的话，我们所得到的隐喻其实还是同样的一个。不过这两个隐喻留给我们的印象就很不一样了。“天上的星星正往下看”这句话并不会让我们感受到温柔；相反

的，这个比喻留给我们的印象是男人一代接着一代辛勤地劳作，以及满天星空傲慢冷漠的注视。

让我再举另一个不同的例子吧——这是一节最能振奋我的诗。这几行诗取自切斯特顿所写的一首名为《第二个童年》（*A Second Childhood*）的诗：

> 我不会活到老得看不见壮阔夜色升空，
> 天边有一片比世界还大的云
> 还有一个由眼睛组成的怪兽。[5]

我说的不是长满 眼睛的怪兽（读过《圣经·启示录》的人都知道这种怪兽）——这里的怪兽更恐怖——是一种由眼睛 组成的怪兽，眼睛就好像是组成这些怪兽的生理组织。

我们已经看过三种如出一辙的意象。不过我要强调的重点是——这是我这次演讲的两大重点之一——虽然这些比喻都很雷同，不过在我的第一个例子里，这位希腊诗人说“我希望化为夜晚”，诗人要我们感受的是他的温柔还有他的焦虑；在第二个例子中，我们感觉到我们看到一种对人类超凡的冷淡；在第三个例子里，稀松平常的夜晚也可能会变成梦魇。

让我们再列举另外一个不同的典型吧：我们来讨论时光流逝的观念吧——就是把时光的流逝比喻成河流这样的观念。第一个例子取自丁尼生[6]大概在十三四岁时写的诗。他后来毁掉了这首诗；不过很幸运地，其中的一行诗还是流传了下来。我想你们大概可以在安德鲁·朗格所写的丁尼生传记[7]中找到这段典故。这行诗是这么说的：“时光在深夜中流逝。”（Time flowing in the middle of the night.）我觉得丁尼生在时间点的选择上非常的聪明。世界万物都在夜色中沉静了下来，人们也都还睡梦方酣，不过时间却依然无声无息地流逝。这是一个例子。

有一本小说叫做《流水年华》[8]，我想各位大概也已经想到这本书了。单单把这两个词摆在一起就可以点出当中的隐喻：时光与流水，两者都是会流逝的。接下来我要举的例子是一位希腊哲学家的名言：“没有人能够把脚放进同样的水中两次。”[9]我们开始在这句话

里感受到恐惧，因为我们一开始会先想到源源不断的河流，而且也想到了每一滴河水都不一样。然后我们会想到，我们就是那河流，我们就像那河流一般一去不回头。

我们来看看曼里克[10]的这几行诗：

我们的生命宛如那流水
注入那大海
了然无生气。[11]

这几句诗翻成英文并不令人惊艳；我很希望我能记得住朗费罗[12]是怎样把这个概念在他翻译《曼里克之圣杯》【注】一诗时运用出来（我们大概还要另外办一场演讲才能够把这个问题说清楚）。不过，在这个公式化的隐喻背后，我们当然还是感受到了文字庄严肃穆的音韵：

生命如流水，自由奔放
潜入那深不可测、无边无际的海洋，
这是座寂静的坟哪！
人间所有的浮华虚荣都在这里
澎湃汹涌，也都将被吞没，消弭
在这黑暗的波涛中。

【注释】

朗费罗是这么翻译这首诗的：

Our lives are like rivers，gliding free
To that unfathomed，boundless sea，
The silent grave！
Thither all eathly pomp and boast
Roll，to be swallowed up and lost
In one dark wave.

——原编者注

【注释完】

不过在这几个例子当中，这个隐喻几乎还是一模一样的。

现在我们还要讨论一些老掉牙的东西，一些大概会让你发笑的东西，这就是把女人比喻成花朵，以及把花朵比喻成女人的暗喻。当然，我们可以轻而易举地找到许多这样的例子。不过我这里想要援引的是一部未完成的大师作品（各位对这部作品或许就不大熟悉了），这首诗就是罗伯特·路易斯·斯蒂文森[13]所写的《赫米斯顿的韦尔》（*Weir of Hermiston*）。斯蒂文森提到他的故事主角到了一所位于苏格兰的教堂，他在那里邂逅了一位女孩——我们都预料到这位女孩一定是一位可爱的女孩。我们大概也都猜到了这个男孩就要爱上这位女孩了。他注视着她，然后心中想，在这美丽的外表下会不会也有一颗不朽的心灵呢，或者这个女孩只不过是貌如花娇的畜生罢了。当然，“畜生”（animal）这样一个粗鲁的字眼会被“貌如花娇”（the color of flowers）这样的形容词所破解。我不觉得我们还需要列举其他同样类型的比喻来作说明，这样的例子在所有的时代，在所有的语言，以及在所有的文学作品里头都可以找得到。

现在就让我们再来讨论另外一个经典的比喻类型：这就是人生如梦这样的隐喻模式——也就是常在我们心中涌现的人生宛如一场梦的感受。我们最常碰到的例子就是：“我们的本质也如梦一般。”（We are such stuff as dreams are made on.）[14]虽然我这样说好像是在亵渎莎士比亚——我太热爱莎士比亚了，我才不管别人怎么想呢——不过我却觉得如果我们再仔细瞧瞧这个地方，在人生如梦或是人生有梦的这种说法，或者像是“我们的本质也如梦一般”等诸如此类声势惊人的说法当中，似乎有一点小小的矛盾（不过我却也不认为我们需要这么深入地检视这个句子；我还应该感谢莎士比亚在这个句子以及其他作品当中展现的天赋呢）。不过如果我们真的是在做梦的话，或是如果我们只不过是成天做着白日梦，我很怀疑我们还会不会做出如此声势惊人的陈述了。莎士比亚的这一句名言其实不该属于诗的范畴，而应该属于哲学或是形而上学了——即使从上下文来看，这句话也足以提升到诗歌的层次了。

另外一个同样模式的比喻来自一位伟大的德国诗人——这是一位才气不及莎士比亚的小诗人。（不过，我觉得大概除了两三个大师之外，所有的诗人在莎士比亚面前也都只能算是小诗人而已。）这是由瓦尔特·冯·德·福格威德所写的一句名言。我很怀疑我中学时学的德文

还剩下多少，各位请见谅，我想这句话应该是这么说的吧：“我是梦到了我的人生，抑或这就已经是真实的人生了吧？”【注】我认为这句话是比较接近诗人真正要说的话，因为在这样惊人的名言背后，我们还是有个疑问的。诗人不断地在思考。这样的经验都曾发生在我们身上，只不过我们没有像福格威德这样子把话说出来而已。他在扪心自问：“我是梦到了我的人生，抑或这就已经是真实的人生了吧？”我认为，这样的迟疑更增添了这句话当中梦幻般的人生特质。

【注释】

福格威德（约1170—1230）是一位中世纪德国诗人，古诗人的十二“门徒”之一。这首《哀歌》（*Die Elegie* ）的前三行是这么说的：

Owêr sint verswunden

ist mir mîn leben getroument，

daz ich ie wânde ez wære.

福格威德《诗歌：中世纪德语文本与评述》，皮特·瓦普涅夫斯基编（法兰克福：费舍尔出版社，一九八二年），第一百○八页。博尔赫斯引用的段落部分采用中世纪德文，部分引用现代德文。——原编者注

【注释完】

我不记得在上次的演讲中我是不是引用过中国哲学家庄子的名言（因为这是一句我经常引用的名言，我一辈子都在引用这一句话）。庄子梦到了他幻化成蝴蝶，不过在他醒过来之后，反而搞不清楚是他做了一个自己变成蝴蝶的梦，还是他梦到自己是一只幻化成人的蝴蝶。[15] 这样子的一个比喻是我觉得最棒的一个了。首先，这个比喻从一个梦谈起，所以接下来当他从梦中醒来之后，他的人生还是有梦幻般的成分在。其次，他几乎是怀着不可思议的兴奋选择了正确的动物作为隐喻。如果他换成这样说：“庄子梦虎，梦中他成了一头老虎。”这样的比喻就没有什么寓意可言了。蝴蝶有种优雅、稍纵即逝的特质。如果人生真的是一场梦，那么用来暗示的最佳比喻就是蝴蝶，而不是老虎。如果庄子梦到了自己成了一台打字机，这样的比喻同样不太好。或是成了一头鲸鱼——这样的比喻也一样不好。我认为庄子在选择表达观念的措词上是挑选到一个最适当的词汇了。

我们再来讨论另外一个典型吧——这就是最常把睡眠跟死亡连结

在一起的比喻。这种说法即使在平日的对话当中也常常见得到；不过如果我们硬要找出几个例子的话，还是会觉得这些例子仍有很大的差别。我记得荷马不晓得在什么地方曾经说过“钢铁般沉睡的死亡”（iron sleep of death）[16]。他在这个句子里给了我们两个相反的观念：死亡即是永眠，不过这样的长眠是由一种坚硬、冷酷、残忍的金属——钢铁所构成的。这是一种打不破也碎不了的长眠。当然，海涅也曾说过：“死亡犹如夜幕初垂。”（Der Tod daβ ist die frühe Nacht.）不过既然我们现在就在北波士顿演讲，我想我们必定都记得罗伯特·弗罗斯特[17]这首大家都耳熟能详的名诗：

这里的树林是如此可爱、深邃又深远，
不过我还有未了的承诺要实现，
在我入睡之前还有几里路要赶，
在我入睡之前还有几里路要赶。[18]

这几行诗写得实在太棒了，好到几乎不会让我们想到诗中使用的技巧。不过，很不幸的是，所有的文学无不是由种种技巧所构成的。长时间下来，这些诡计都会被识破。接着读者便会感到厌烦。不过在这首诗中，技巧的使用是如此精致，我都觉得如果硬把这样的手法称之为技巧的话，那么我都要为自己感到羞愧了。因为弗罗斯特在这首诗当中相当大胆地尝试了一些技巧。这首诗最后两行的每一个字都一模一样，整整重复了两次，不过我们对这两句话的体验却完全不一样。“在我入睡之前还有几里路要赶”：这仅是物理层次上的感受——这边的里程是空间上的里程，是在新英格兰的一段路程，而这里的睡眠说的也真的就是睡眠。这句话第二次出现的时候——“在我入睡之前还有几里路要赶”——我们会感觉到这边的里程已经不只是空间上的里程，而且还是指时间上的里程，而这边的“睡眠”也就有了“死亡”或是“长眠”的意味了。要是诗人果真唠唠叨叨地说了这么多的话，诗的效果一定会大大地减弱。因为，就我所知，暗示比任何一句平铺直叙的话都还要来得有效力。或许人们心中总是有点不爱听人训话的倾向吧！记得爱默生就讲过：争论无法说服任何人。其原因就在于你一开始就摆明着要争论的态势了。然后我们又常会再三检视、再三估

量，我们会把事情从头到尾都看过，然后才决定要怎样来争论。

有些事如果只是一语带过的话——或者更棒的是——用暗示的方法，我们的想象空间就比较能够接受了。我们可以接受这样的观念。我记得三十年前我读过马丁·布贝尔[19]的作品——我认为这些诗都是相当优秀的作品。接着我又到布宜诺斯艾利斯去，也读了我一位朋友杜乔芬[20]的书，让我相当惊异的是，我在他的书中发现马丁·布贝尔竟然也是一位哲学家，而所有他的哲学思考其实也都已经蕴藏在那几本我读过的诗集里。我会接受这些书的原因，或许就是因为这些想法都是通过诗篇传达给我的，或是通过暗示，通过诗的音乐，而不是通过争论而来。我想，在沃尔特·惠特曼的有些作品中也可以找到类似的说法：一种理论反而不具说服力。我想他大概是在一篇谈及他看见一片夜色，观看寂寥的几颗大星星的时候谈到了这点，这种情况比起单单的争论还更具说服力。

我们或许也可以找到其他比喻的模式。就让我们再举另外一个例子吧！这个例子大概就不像其他我举的例子那么稀松平常了，是有关战争与火的比喻。在《伊利亚特》中，我们找到了战争如战火的比喻。在费尼斯堡[21]几段描述英勇事迹的残篇中我们也可以找到雷同的说法。我们在这些残篇中找到了丹麦人英勇奋战北荷兰人的事迹，谈到武器迸出的火花、刀剑与盾牌，以及其他种种。接着作家又说，仿佛整个费尼斯堡都起火燃烧，就仿佛是整座芬兰城都起火燃烧一样。

我想我还遗漏了许多极为普通的比喻模式。目前为止我已经介绍过眼睛与星星，女人与花朵，时间与河流，生命与梦，死亡与睡眠，火与战火。如果我们有充分的时间，学识也够渊博的话，我大概还可以再找到其他半打以上的例子，不过我方才举过的例子大概就已经涵盖大部分文学作品的隐喻了。

我的重点不在于这些隐喻类型为数不多，重要的是，光是这几个隐喻模式几乎就已经足够演变出无穷无尽的变化了。有些读者的心中只关心诗而不在乎诗学理论，他们可能会读到“我希望幻化为夜晚”这样的诗，比如说他可能还会接着读到“由眼睛组成的怪兽”或者是“天上的星空往下注视”等诗句，却可能从来都没想过这几句诗其实都可以追溯到同样的一个模式。如果大胆一点地假设，我当然也可以说，比

喻的模式实际上只有十几个而已，而所有的比喻也只不过是任意变换的文字游戏（不过我并不会如此胆大妄为；我的思考其实是相当谨慎的，我一直都在摸索自己的路）。这一点也可以强化我刚刚说过的论点，也就是中国人所说的，在“十方世界”当中，也只找得到十几个根本的原则而已。当然了，你永远都可以找到其他更为惊人的组合变化，不过这样的惊奇通常也都不会延续太久。

我想到我刚刚还遗漏了一则关于人生如梦的比喻，这个比喻很棒。我想我现在想起来了：这是一首美国诗人肯明斯[22]所写的诗。这首诗只有四行。我首先一定要先为此致歉。这首诗很明显是一个年轻人写的，诗描写的对象也是一个年轻人，像这样的诗就不是为我这种人写的了——我已经太老了，玩不起这样的游戏。这首诗的段落一定要完完整整地引用出来。第一行是这么说的：“上帝峥嵘的面容，比起汤匙还要闪亮。”我很遗憾他在这里会用汤匙来比喻，因为大家都期待他会先引用剑、蜡烛、太阳，或是盾牌，或者是其他任何传统上大家想到会闪亮发光的东西；不过他接着说道：“喔——毕竟我已经是现代人了，所以我是用汤匙来吃饭的。”所以他在这里就采用汤匙来比喻了。但是我们对他接下来说的话大概就要见谅了：“上帝峥嵘的面容，比起汤匙还要闪亮，/综合了一个毁灭性字眼的意象。”我觉得第二行诗写得比较好。就像是我的朋友墨奇森（Murchison）告诉过我的，我们从汤匙当中常常可以找到许多的意象。我从来都没思考过他这句话，我已经被汤匙这个意象吓了一大跳，也不愿意再想得太多了。

> 上帝峥嵘的面容，比起汤匙还要闪亮，
> 综合了一个毁灭性字眼的意象，
> 因此我的生命（就像是那太阳与月亮）
> 也就模仿着一些从未发生过的事项。[23]

“模仿着一些从未发生过的事项”：这句话承担了一种怪异的单纯。我觉得，就是这种怪异的单纯意境才能带给我们梦幻般的生命本质。比起其他像莎士比亚与瓦尔特·冯·德·福格威德这样的大诗人，这种意境更能够传达出这样的意义。

当然了，我也只挑选了少数几个例子。我确定各位的脑海中一定装满了从记忆宝库挖掘出来的比喻——这些大概也都是一些大家可能会希望我引用的比喻。我知道在这场演讲之后我的心中一定会充满懊悔，我会想到我已经错失了许多美丽的比喻。当然你们也会在我身边提醒我，“为什么你会省略掉像是某某某这么棒的比喻呢？”我到那时又得要笨头笨脑地跟各位道歉了。

不过，我想我们现在或许可以谈谈那些跳脱老模式的比喻了。而且既然提到了月亮，我就要谈谈波斯人对月亮的一个比喻，这个比喻是我从布朗所撰写的波斯文学史读来的。我们就假设这是法里德·阿尔丁·阿塔尔[24]、欧玛尔·海亚姆、哈菲兹[25][26]或是其他伟大的波斯诗人所说过的话吧。他谈到了月亮，他把月亮称呼为“时光的镜子”（the mirror of time）。从天文学的角度来看，我猜把月亮当成是一面镜子大概会是一个理所当然的想法吧——不过从诗人的角度看来，月亮跟镜子却八竿子也打不着。月亮究竟是不是一面镜子其实一点都不重要，因为诗人说话的对象是他的想象。那么就让我们把月亮当作镜子看吧。我觉得这是一个相当不错的比喻——首先，镜子的意象带给我们月亮光亮却又脆弱的感觉；其次，我们在想到时间的时候也会突然忆及，现在所欣赏的这轮明月是相当古老的，充满了诗意与神话典故，而且几乎跟时间一样的古老。

既然我引用了“跟时间一样古老”这样的句子，我必须还要援引另外一句话——这句话大概已经在你脑海中沸腾了。我已经想不起来作者的名字了。我记得这个比喻是吉卜林一本名为《四海之涯》（*From Sea to Sea*）的不太为人所知的书当中所引用过的：“一座如玫瑰红艳的城市，已经有时间一半久远。”如果诗人所写的是“一座如玫瑰红艳的城市，跟时间一样久远”，[27]这种话他大概说了也是白说。不过“有时间一半久远”就给我们如同魔幻般那样的准确度了——这句话跟一句奇怪却又常见的英文拥有同样魔术般的准确，“我要永远爱你，而且还多一天”（forever and a day）。“永远”已经意味着“一段相当漫长的时间”了，不过这样的说法实在是太过抽象，不太能够激发大家的想象空间。

我们在这里看到的技巧（请原谅我采用这样的措词），跟《一千零一夜》这本世界名著采用的是同样的技巧。原因是“一千夜”原本就

已经意味着“许多个夜晚”了，即使是“四十”，在十七世纪的时候也已经用来象征“许多”了。莎士比亚也写过“四十个冬天围攻你的容颜”[28]。我也想到了在一般的英文表达方式里，“眨四十次眼”就意味着“打盹”。因为在这里“四十”就已经代表了“许多”。在这里我们看到的是“一千零一夜”——类似于“玫瑰红的城市”与精密计算如“有时间一半久远”这样的表达方式，这样的表达方式当然会使得时间感觉起来更久。

为了能够兼顾到不同的比喻类型，我现在要回归到我最挚爱的盎格鲁-撒克逊文学——你大概会说我已经别无选择了吧！我记得最常见的一个双词技巧（kenning）[29] 就是把大海称为“巨鲸之路”（the whale road）的说法。我在想这位不知名的撒克逊人在发明这个双词技巧 的时候，到底晓不晓得他这个发明有多么棒。我在想他是否也感受到，鲸鱼庞大的身躯其实也就暗示了大海的无涯（不过他有没有感受到跟我们也几乎没有什么关系）。

还有另外一个比喻——一个挪威文的比喻，是有关血的。有一个常见的双词技巧 是把血比喻为“蛇之水”（the water of the serpent），在这个比喻中你会看到把刀剑比喻成本质邪恶的生命——我们在撒克逊人身上也发现了同样的比喻——刀剑嗜血，喝血就像喝白开水那样的贪婪。

接下来我们要讨论的是一个有关战争的比喻。其中有些地方还是相当老套的——比方说，“男人间的聚会”（meeting of men）就是一个例子。不过从这里头也许也找得到一些不错的比喻，像是把男人集合起来相互残杀的点子就是（这就好像是没有其他“聚会”形式的可能了）。不过我们也可以找得到“刀剑相会”、“刀剑互舞”、“盔甲碰撞”、“盾牌擦撞”等例子。所有这样的比喻全都可以在布鲁南堡（Brunanburh）之“赋”（Ode）当中找得到。这里还有一个不错的比喻：“愤怒之聚会”（a meeting of anger）。或许是当我们想到聚会的时候，通常都会想到朋友与弟兄间的情谊，这里的比喻反而让人印象深刻；接下来我要讲的是一个鲜明的对比，一种愤怒的交会。

不过我应该还要说，这些比喻跟挪威文与爱尔兰文里头一些关于战争的比喻相比，真的不算什么——奇怪得很吧！他们把战争称做“男人间的阵式”（the web of men）呢！想一想在中古时期战争中

部队排列的阵式，在这里使用“阵式”（web）这个字眼实在是太棒了：我们看到了剑阵、盾牌，也看到了不同的武器间交错排列的阵容。同时，交手双方的阵式都是由活生生的生命所构成，这样的概念更是使得这个比喻充满了噩梦般的质感。“男人间的阵式”：这是一群在垂死边缘相互残杀的男人所构筑成的网络。

我突然想到了出自于贡戈拉[30]的一个比喻，这个比喻跟“男人间的阵式”这样的说法相当的类似。他谈到了一位深入“蛮荒村落”的旅客；而村民却引来了“一绳串的狗”（a rope of dogs）包围这位旅客。

宛如精心的计谋
一座蛮荒村落
一绳串的狗
团团围住外来客

奇怪得很，我们在这里得到的竟然是同样的意象，也就是由活生生的生物所构成的绳子或网的意象。即使是这些看起来像是同义词的例子，当中还是有很大的差别。“一绳串的狗”这个意象有点怪诞，而“男人间的阵式”这个词也有点恐怖。

总而言之，我还要列举一个比喻，或者说是一个对比吧（毕竟我不是教授，我也不太需要去烦恼这两者之间的差别），这首诗是拜伦写的，不过现在很多人都已经忘了这首诗了。在我还是小孩子的时候就读过这首诗，我想你们大概也都在很小的时候就读过了吧。不过我在两三天前才突然发觉，这首诗的隐喻其实是相当复杂的。我从来都不认为拜伦的作品会这么复杂。你们一定也都知道这首诗：“她优美地走着，就像夜色一样。”[31]这句话是如此的完美，以至于我们都把这句话视为理所当然。我们想：“好吧，只要我们想写的话，我们都可以写出这样的诗句。”不过却只有拜伦写下了这样的句子。

我现在要来分析隐藏在这句话里错综复杂的秘密。我想你们也都知道我现在要告诉你们的是什么了（这会让你们感到惊异吗？不会的。我们只有在阅读侦探小说的时候才会觉得惊讶）：“她优美地走着，就像夜色一样。”首先，我们看到了一位美丽的女人；接着我们得知这个女人走得很美。这个意象多少都暗示了我们在法文里类似的

称赞——有点像是“您真美”（vous êtes en beauté）这样的话。不过，我们得到的却是：“她优美地走着，就像夜色一样。”我们马上就得到一个美丽的女人，一位可爱的女士的意象，而这个意象跟夜晚也有了连结。不过为了要能够了解这行诗，我们也要把夜晚想象成女人才行；如果没有这个连结的话，这句话也就毫无意义了。也因此在这几个非常简单的词里头，就有了双重的意象：女人跟夜晚有了连结，不过夜晚也跟女人连结了起来。我不知道也不在乎究竟拜伦知不知道这点。我在想的是，如果拜伦早就 知道的话，那么这首诗就很难写得这么好了。拜伦大概在过世前才发现这点，或者是有人跟他点明这一点吧。

我们现在要进入这场演讲两个最明显也最重要的结论了。当然啦，第一个结论就是，虽然我们已经有了上百种的比喻，而且一定也可以再找出另外上千种的比喻，但这些比喻其实都可以回溯到几个最简单的形态。不过我们一点也毋须为此感到苦恼，因为每一个比喻都是不一样的：每次有人引用这些模式的时候，变化都不一样。第二个结论则是，有些比喻无法追溯回我们既定的模式——比如说“男人间的阵式”或是“巨鲸之路”这样的比喻。

所以我认为，运用事物的外表来作比喻是一种很好的方式——尽管在我演讲之后我还是如此认为。因为，如果我们愿意的话，我们也可在几个主要的比喻模式上写出新的变化。这些变化是很美的，而且也只有极少数的批评家会像我一样如此不厌其烦的提醒你：“喏，你在这里又用了眼睛跟星星的比喻，在那边你又再次引用时间跟河流的比喻。”比喻可以激发我们的想象。不过这场演讲或许也给了我们一些启示——为什么我们不这么想呢？——我们或许也可以从中得到启示，进而发明出不属于既定模式，或是还不属于既定模式的比喻呢！

---

[1] Leopoldo Lugones（1874—1938），阿根廷诗人、文学评论家，以尼加拉瓜诗人达里奥为首的现代主义实验诗人集团中的活跃成员，擅用现实主义风格创作民族题材。

[2] 卢贡内斯是二十世纪初阿根廷的大作家，早年是个现代主义者，他的《感伤的月历》（Lunario sentimental）（布宜诺斯艾利斯：莫恩出版社，一九○九年）是一本以月亮为主题的诗歌、短文以及剧本的精选集；本书出版时曾经引起舆论愤慨，因为此书打破了业已建立的高知识现代主义精神，也嘲讽了喜爱这种

品味的读者。卢贡内斯是博尔赫斯作品当中经常引述与评论的作家。请参阅《博尔赫斯作品全集》第四卷（布宜诺斯艾利斯：埃梅塞出版社，一九五五年）中《莱奥波尔多·卢贡内斯〈耶稣会帝国〉》一文。卢贡内斯在此书中被描述成“一位具有根本信仰与热情的人”。——原编者注

[3] 博尔赫斯此处提到的是沃尔特·W·斯基特牧师（Reverend Walter W.Skeat）所编著的《英语词源词典》（An Etymological Dictionary of the English Language），本书于一八七九至一八八二年间首度于英国牛津出版。——原编者注

[4] 我们今日知道的希腊作品选大约收录了三百名作家的四千五百多首短诗，代表了希腊自公元前七世纪至公元十世纪的文学作品。这些作品主要被收录在两个版本的精选集里，而收录的内容也会有重复之处。一本是帕拉丁版文选（Palatine Anthology）（该版本于十世纪时完成，取这个名字的原因就是因为这本书存放的地点就是海德堡的帕拉丁图书馆），另外一个版本是普拉努得斯版文选（Planudean Anthology）（该版本可追溯至十四世纪，以该选集的编辑，同时也是修辞学家的马克西姆斯·普拉努得斯〔Maximus Planudes〕的名字命名）。普拉努得斯版的希腊文选一四八四年于佛罗伦萨出版；帕拉丁版的希腊文选则是在一六○六年重新被人发掘。——原编者注

[5] 切斯特顿的《第二个童年》收录于《切斯特顿诗选》（The Collected Poems of G.K.Chesterton）（伦敦：塞西尔·帕尔默出版社，一九二七年），第七十页（第五节）。——原编者注

[6] Alfred Tennyson（1809—1892），英国维多利亚时代最杰出的诗人之一。其诗开阔庄严、用词确切、声韵和谐。诗歌《尤利西斯》与《悼念》为其代表作。

[7] 安德鲁·朗格（Andrew Lang）的《阿尔弗雷德·丁尼生》（Alfred Tennyson）第二版（爱丁堡：布莱克伍德出版社，一九○一年）。他谈到的这首诗实际上是出自于丁尼生的《秘密》（The Mystics），于一八三○年出版。——原编者注

[8] 《流水年华》（Of Time and the River），托马斯·沃尔夫（Thomas Wolfe）著，于一九三五年初版发行。——原编者注

[9] 参见第十七页注。——原编者注

[10] Jorge Manrique（1440—1479），西班牙诗人。

[11] 引自豪尔赫·曼里克的《曼里克之圣杯》（Coplas de Manrique）第三节，第二十五至三十行。——原编者注

[12] Henry Wadsworth Longfellow（1807—1882），十九世纪最著名的美国诗人，翻译作品非常流畅，译过但丁的《神曲》。其代表作为《生命颂》与《群星之光》。

[13] Robert Louis Stevenson（1850—1894），英国著名的冒险故事与散文作家，作品种类繁多、构思精巧，代表作为《金银岛》、《化身博士》。

[14] 引自莎士比亚《暴风雨》（The Tempest）第四幕第一场。——原编者注

[15] 原文为："不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？"

[16] 荷马索引列举了九十一则关于"睡眠"的典故，不过却没有提过荷马有使用过"钢铁般沉睡的死亡"这样的隐喻。博尔赫斯可能想到的是维吉尔的《埃涅阿斯纪》，约翰·德莱登（John Dryden）把这句话翻译成"愿你有个阴惨的梦，而他的是钢铁般的睡眠"（Dire dreams to thee，and iron sleep，he bears）（卷五，第一○九五行）；"他愚蠢的双眼承受的是钢铁般的睡眠"（An iron sleep his stupid eyes oppress'd）（卷十二，第四六七行）。——原编者注

[17] Robert Frost（1874—1963），美国诗人，作品中充满了大量对宗教与大自然的思考，富有神秘色彩。主张在诗中以普通人的口语抒发感情。博尔赫斯在演讲中提到他在北波士顿演讲，所以要顺便提到弗罗斯特，其典故乃因弗罗斯特即有一本诗选名为《波士顿以北》。

[18] 罗伯特·弗罗斯特《雪夜林畔小驻》第四节第十三至十六行。——原编者注

[19] Martin Buber（1878—1965），德国犹太宗教哲学家，《圣经》翻译家，将全本《圣经》从希伯来文翻译成德文，并保有原文风格。布氏深受尼采影响，为二十世纪精神文化中最有影响力的人物之一。

[20] 杜乔芬（León Dujovne）其他成就还包括将《创造之书》（Sepher Yetzirah）从希伯来文翻译成西班牙文。——原编者注

[21] 参阅《贝奥武甫》以及《费尼斯堡残篇》（The Finnesburg Fragments），由约翰·R·克拉克·霍尔（John R．Clark Hall）翻译为现代英文（伦敦：艾伦与昂温出版社，一九五八年）。——原编者注

[22] E.E.Cummings（1894—1962），美国诗人，善于嘲弄传统观念，笔调有时嬉笑怒骂，有时又婉约低回，经常使用街头语言，采取市井的材料创作。

[23] 节录自肯明斯诗选《W》（W〔ViVa〕），一九三一年出版（出版时肯明斯还只有三十七岁）。博尔赫斯在此引用的是原著第三诗段的前四行。——原编者注

[24] Farid al-Din Attar（1142—1220），波斯诗人，最伟大的伊斯兰教神秘主义诗人与思想家之一。

[25] Hafiz（1325/1326—1389/1390），波斯最优秀的抒情诗人之一，其语言简朴，自然运用熟悉的形象与格言般的措词，作品颇受欢迎。

[26] 法里德·阿尔丁·阿塔尔为《Mantiq al-tayr》一书的作者，此书译名为《鸟儿大会》。由阿夫哈姆·达尔邦迪和迪克·戴维斯翻译（哈蒙兹沃思：企鹅出版社，一九八四年）。欧玛尔·海亚姆（Omar Khayyám）（十一世纪诗人）是《鲁拜集》的原作者，该书于一九八九年由爱德华·菲茨杰拉德（Edward FitzGerald）翻译成英文，而该英文版本之后也陆续成为许多语言翻译的对象。哈菲兹是《会议室》（Divan）一书的作者，由戈楚德·罗西恩·贝尔（Gertrude Lowthian Bell）

自波斯文原著翻译（伦敦：奥克塔根出版社，一九七○年）。——原编者注

[27] 鲁德亚德·吉卜林：《四海之涯》（纽约：道布尔戴出版公司，一九一二年），第三百八十六页。这段引文出自于伯根副主教（Dean Burgon）的诗《彼得拉》（Petra）（一八四五年），此诗呼应塞缪尔·罗杰斯（Samuel Rogers）的诗作《意大利：再会吧》（Italy：A Farewell）（一八二八年）当中的“许多古寺都有时间一半久远”。——原编者注

[28] 莎士比亚，第二首十四行诗。——原编者注

[29] 复数形态为kenningar，是一种在单数名词使用的多重名词句型。双词技巧在古德文韵文当中常被普遍使用，特别是在吟唱诗人的作品中更是常见，在冰岛文学中较为罕见。博尔赫斯曾在他的《双词技巧》（该专文收录于《永恒史》）中不止一次讨论过，也收录于与巴尔加斯（María Esther Vásquez）合著的《中世纪日耳曼文学手册》（Germanic Medieval Literatures）（一九五一年）一书。——原编者注

[30] Luis de Góngora y Argote（1561—1627），西班牙诗人，他的巴罗克式曲折风格被称为贡戈拉主义，即夸饰主义。夸饰主义是一个使作品风格拉丁化的运动，自十五世纪以来即为西班牙诗歌的一个组成部分。

[31] 这是拜伦一首名为《她优美地走着，就像夜色一样》（She Walks in Beauty，like the Night）诗作的第一行，首次在拜伦诗集《希伯来的旋律》（Hebrew Melodies）（一八一五年）中出版。该诗集收录的诗歌都可以搭配音乐家以撒·纳桑（Isaac Nathan）谱写的传统以色列歌谣歌唱。——原编者注

第三讲 说故事

词义上的区分应当很受重视才对，因为它也代表了心理上的——以及知识上的——区分。不过我们还是感到很遗憾，“诗人”这个字眼早就已经一分为二了。现在一谈到诗人这个字眼，我们只会想到吟诵诗词的文人，只会想到一些文绉绉的诗词，像“大海在船只的映照下远近散落一地，/就像是天空中的星星一样”（华兹华斯）[1]，或者像“你的声音如音乐，你听音乐何以如此凄怆”[2]。不过，古人在谈论到诗人的时候——诗人那时有“创造者”（maker）的意思——他们可不只是把诗人当成咬文嚼字的文人骚客，也把他们当成了说故事的人（the teller of a tale）。这些故事在所有人类的叙述形态中都找得到——不只在抒情的作品中，在叙述欲望、抒发愁绪的作品当中，甚至在满怀英勇忠烈或是充满希望的叙述中都可以找得到。我这么说的意思是，我待会儿要演说的是最古老的诗歌形态，也就是史诗。让我们先来回想一下几篇史诗。

或许我们第一个想到的例子就是安德鲁·朗格翻译的《特洛伊城的故事》（*The Tale of Troy*），这本书翻译得相当棒。我们将要检视古老的说故事方法。我们在第一行里就可以看到这样的句子：“缪斯女神，告诉我阿喀琉斯的愤怒吧！”或者像劳斯教授（Professor Rouse）所翻译的，我想他是这么翻译的：“一个愤怒的男人——这就是我的主题。”[3] 或许荷马，或许那个我们称其为荷马的人（当然这个问题已经是个千古大哉问了）[4]，想的是他在作诗描写一个愤怒的男人，这样子就够我们伤脑筋了。我们想到的愤怒跟拉丁人想到的是一样的：ira furor brevis——愤怒是短暂的疯狂，是一段疯狂状态。说真的，《伊利亚特》本身的情节并不怎么吸引人——全书的大纲就是说一个英雄闷闷不乐地待在帐篷内，悻悻然地觉得国王待他不公，接着他的朋友惨遭杀害，他也因为个人私怨而发动战争，接下来就是他把在战场上杀死的敌人尸体卖给敌人的父亲。

不过，诗人的目的或许并不那么重要（我好像以前就说过这样的话；我确定我说过）。现在看来重要的是，荷马或许想的是他正在诉说这个故事，他也的确把故事说得非常非常的好：这是一个大英雄的故事，他在攻打一座他永远都无法征服的城市，而他也知道他在攻下城池之前将会命丧沙场；另一方面我们看到的是一个更凄惨的故事，这是一位坚守城池的英雄，大家早就知道他的命运了，而这座城池也早就已经烽火连天。我认为这才是《伊利亚特》真正的主题。事实上，很多读者总是觉得特洛伊人才是故事中真正的英雄。我们想到了维吉尔，不过我们或许也想到斯诺里·斯图鲁松【注】，他在年轻的时候就写过奥丁[5] 的故事——也就是撒克逊人的奥丁，他们的神明——奥丁是普里阿摩斯国王的儿子，也就是大力士赫克托耳[6] 的哥哥。大家总是想要跟打败仗的特洛伊人攀关系，而不是凯旋的希腊人。或许这是因为在失败中总有一种特有的尊严，而这种尊严却鲜少在胜利者身上找得到。

【注释】

参阅博尔赫斯《双词技巧》一文，《永恒史》（布宜诺斯艾利斯：埃梅塞出版社，一九三六年），该专文特别讨论斯诺里·斯图鲁松（Snorri Sturluson，1179—1241），他是写下冰岛诗集的大师。博尔赫斯有首向他致敬的诗如下：

You，who bequeathed a mythology
Of ice and fire to filial recall，
Who chronicled the violent glory
Of your defiant Cermanic stock，
Discovered in amazement one night
Of swords that your untrustworthy flesh
Trembled.On that night without sequel
You realized you were a coward...
In the darkness of Iceland the salt
Wind moves the mounting sea.Your house is
Surrounded.You have drunk to the dregs
Unforgettable dishonor.On
Your head，your sickly face，falls the sword，

As it fell so often in your book.

理查德·霍华德与西泽·雷纳特翻译，见《博尔赫斯诗选：1923—1967》（双语版），诺曼·托马斯·迪·乔凡尼编（纽约：德拉科特出版社，一九七二年），第一百六十三页。——原编者注

【注释完】

我们再来谈谈第二首史诗《奥德赛》。阅读《奥德赛》的方式或许有两种。我认为写下这首史诗的男人会觉得这首史诗事实上有两个故事（或许是像巴特勒[7]所说的，这个故事其实是女人写的）：一是尤利西斯的回乡记，一是在海上的冒险奇遇记。如果我们把《奥德赛》当成是第一个故事的话，我们就会得到回乡记这样的主题，也就是说，我们都处于被放逐的状态，我们的家乡不是在过去就是在天堂，要不就是在天涯某处，反正我们就是回不了家了。当然航海与回乡的历程就一定要写得很有趣。所以故事中也加入了许多的奇闻轶事。因此当我们阅读《一千零一夜》的时候，我们会发现《辛巴达七次航海记》其实就是《奥德赛》的阿拉伯文版本，我们会认为这不是个讨论回乡的故事，反而会觉得这是一个冒险故事；我想我们也都是如此阅读这本书的。阅读《奥德赛》的时候，我们感受到的是大海的壮阔与神秘；我们在书中体会到的也就是船员所感受到的感觉。比如，奥德修斯无心于女妖竖琴的天籁，无心于妙龄公主应允的婚事，也无心耽溺于女色淫乐中，对于世界之壮大也无动于衷。他只想到了那条狭长的咸水河。也因此这两个故事就合而为一了：我们可以把这个故事当成一出回乡记，我们也可以把这个故事当作一则冒险故事来读——或许这也是人类所写过、所吟唱过的冒险故事中最棒的一个。

我们现在还要来讨论第三首“诗”，而这首“诗”的光芒也隐约笼罩在这两首史诗之上，这就是“福音书”[8]。其实“福音书”也可以有两种阅读方式。对信徒来说，“福音书”被当成古人或是神明救赎人类罪孽的奇闻轶事。神明下凡接受苦难的磨练——就像是莎士比亚所说的[9]，他们是为了背负“苦难的十字架”（bitter cross）而死的。我还知道另外一种很奇特的诠释，这是我在朗格兰的作品[10]里发现的，这一种说法就是，如果上帝想要了解人类面对的所有折磨苦难，而如果他也只是像其他神明一样，仅止于认知这些苦难，这是不够的。他要跟人类一样亲自接受这些苦难的折磨，当然也要跟人类一样受到同样

的局限。不过，只要你不是信徒的话（我们在座很多都是），那么我们就可以用一种全然另类的方式来阅读这些故事。你可以把这当成是一个天才的故事，这个人认为他自己就是上帝，不过最后他才发现自己也不过是一介凡夫而已，而上帝——他的上帝——却早已弃他而去。

或许有人会说，几个世纪以来，人们对这三个故事——也就是特洛伊城、尤利西斯以及耶稣的故事早就耳熟能详了。人们一直都在传诵这几个故事；它们被谱成了乐曲、入了画。这几个故事早就已经千古传诵了，不过，却还是如此无可限量。你想到的可能是这几千年，甚至几万年间会有人一再改写这些故事。不过在“福音书”里，还是有不一样的地方：我认为，再也没有人能够把耶稣的故事说得更好的了。耶稣的故事早就有很多人说过，不过我觉得我们读过的几首诗，比如说耶稣被撒旦诱惑的那几首好了，光是这几首诗就比四大卷的《复乐园》强得多。还有人觉得搞不好弥尔顿连耶稣究竟是什么样的人都还搞不清楚呢。

好吧，我们都知道这些故事，我们也都知道其实也用不着这么多的故事。我不认为乔叟曾经想过要发明故事。我不认为古人的创意比起现代人来得逊色。我认为他们觉得只要对这些故事稍加描绘——而且是好好地描绘——就够了。此外，同样的事对诗人来说就简单多了。诗人的读者或听众对于诗人想要说些什么都已经了然于胸。所以若是有不同于传统的地方他们也都能够察觉出来。

我们在史诗当中可以寻找到所有的东西——我们应该把“福音书”当成神圣的史诗。不过，就如同我所说的，诗已经一分为二了。也就是说，一方面，我们读到的是抒情诗与挽歌，而另一方面，我们有说故事的文体——也就是小说。尽管有约瑟夫·康拉德以及赫尔曼·梅尔维尔等作家的反对，我们还是很容易把小说当成是史诗的退化。因为小说回归了史诗的威严。

想到小说跟史诗的时候，我们很容易陷入这样的思考中，认为这两者的主要差别在于一个是诗体，而另一个是散文体，一个是用来歌颂，而另外一个是用来陈述事迹。不过，我认为这当中还有更大的差异存在。这两者的差异在于史诗所描写的都是英雄人物——而这个英雄也是所有人类的典型象征。不过，就如门肯所指出的，大部分小说

的精髓都在于人物的毁灭，在于角色的堕落。

这种说法又将我们带入了另一个问题：我们所认定的快乐是什么呢？我们又是如何看待失败与胜利呢？现在当大家谈到圆满大结局的时候，大家想到的只是惑骗大家的结局，或者说是比较商业手法的结局；大家都觉得这很矫揉造作。即使大家的心中总是感到一股挫败的尊严，不过几个世纪以来，仍然殷切期望快乐凯旋的结局。例如，一旦有人写到金羊毛的故事（这也是人类最古老的故事之一），读者与听众会打从一开始就觉得，羊毛最后一定可以找得到的。

不过，如果现在开始尝试冒险的话，我们也知道这些举动最后都会失败的。比如说我们读什么呢——我来想一个我喜欢的例子好了——就比如说《阿斯彭文稿》[11]，我们都知道这些纸最后一定都找不到。我们读到弗兰茨·卡夫卡的《城堡》的时候，也都知道这个人最后还是进不了这座城堡。也就是说，我们不能够真的完全相信快乐与成功的结局。或许这就是我们时代的悲哀吧！我想卡夫卡在想到要毁掉这本书的时候一定也是这么想的吧：他其实是想要写下一本既快乐又能振奋人心的书，不过他就是觉得办不到。当然啦，就算他真的写了这样的一本书，大家也不会觉得他讲的是实话。这不是事实的真相，而是他梦境的真相。

在十八世纪末或是十九世纪初，就这么假定吧（我们不需要真的去研究确切的日期），人类开始会讲故事。或许有人会认为这股风潮是霍桑以及埃德加·爱伦·坡开头带动的，不过任何事情总是会有先驱。如鲁文·达里奥所指出的，没有人是文学上的亚当。也正如爱伦·坡提过的，整篇故事应该是为了最后一句话而创作，而整首诗歌也是为了最后一行而写。这样的写作原则最后可能会落入在故事中耍花样的模式，而且十九、二十世纪的作家也几乎早就已经开发出所有的故事情节了。这些情节有的相当精彩。如果单单就说故事而言，这些情节比起史诗的情节还要精彩呢！不过，我们总是会觉得这些情节还是矫揉造作了些——或者这么说吧，这些情节总是比较微不足道。举两个例子来比较——就让我们拿《化身博士》以及《精神病患者》这两个故事来比较吧——或许《精神病患者》的故事比较精彩，不过我们还是会觉得斯蒂文森的变身怪医比较令人意犹未尽。

想一下我在演讲一开始就说过的，故事的情节只有少数几种类

型：也许我们应该讲的是，这些故事之所以有趣，在于故事情节之间的转换与改写，而不在于故事情节本身。我想到的是像《一千零一夜》以及《疯狂的罗兰》（*Orlando Furioso* ）[12] 这样子的书。或许有人会加上邪恶的宝藏等情节，于是我们就得到了像是《弗尔松加萨迦》这样的故事，或是《贝奥武甫》最后一段的情节——就是寻获的宝藏反而会让找到宝藏的人变得邪恶。这里我们又可以回到我在上一场演讲中所提出的观念，也就是隐喻的观念——所有的故事情节其实都出自于少数几个模式而已。当然了，当代的作家想出了许许多多点子，我们说不定还会被他们蒙蔽呢。发明的激情也许会灵光乍现，不过我们随即又会发现，这许许多多的故事情节其实不过是少数几个基本模式的表象而已。而这就不是我所要讨论的了。

还有一点要提醒大家：有的时候，诗人似乎也忘了，故事的述说才是最基本的部分，而说故事跟吟诗诵词这两者之间其实也并非泾渭分明。人可以说故事，也可以把故事唱出来，而听众并不会认为他是一心二用，反而会认为他所做的事情是一体的两面。或许读者不认为这件事是一体两面，不过也会把这整件事当成一个完整的整体。

现在来看看我们身处的年代，会发现这个时代正陷于一个奇怪的处境之中：我们已经打过了两次世界大战了，竟然还没有史诗来描述这两次大战——或许《智慧七柱》[13] 算得上是史诗吧！我在《智慧七柱》里头发现许多史诗的特质。不过这本书的英雄人物偏偏正好是故事的叙述者，这多少给我们带来一些困扰。故事主角有时候必须要低调行事，他必须要让自己看起来像个凡人，也要希望自己的事迹能够取信于人。事实上，他也落入了小说家的圈套当中了。

我还读过一本现在大家都已经遗忘的书，我想我是在一九一五年读到这本书的吧！——书名叫做《炮火》，是亨利·巴比塞 [14] 写的。作者本身就是一位反对战争的和平主义者；这是一本反战的书。不过史诗的元素却贯穿全书（我记得有人曾经指责过这本书描写战争的场面太多了）。另外一位有史诗意识的作家就是吉卜林。我们可以从《绅士的战争》（*A Sahib's War* ）这一篇优异的故事中看出来。同样的，吉卜林从来都没有尝试写过十四行诗，因为他认为写十四行诗会拉大他跟读者之间的距离。虽然他可能写过史诗，可是却从没有写完过。我又想到了切斯特顿，以及他写过的《白马之歌》（*The Ballad*

of the White Horse ），这是一首描述阿尔弗雷德大帝[15]大战丹麦人的作品。我们在这首诗中也可以找到一些很奇怪的比喻（我在想为什么上次演讲忘了引用这个例子）——比如说“如明月般坚硬的大理石”（marble like solid moonlight）以及“如冻结烈火的金子”（gold like frozen fire），在这两个例子里头，大理石以及金子都被比喻成另外两个更为基本的东西了。[16]它们被比喻为月光以及烈火——而且不光是火而已，是魔幻般冻结的火焰。

从某方面说来，人们对于史诗的盼望相当饥渴。我觉得史诗是人们的生活必需品之一。走遍世界各地，也只有好莱坞能够把史诗般的题材粉饰一番，然后再推销给全世界（虽然这样说来有点虎头蛇尾，不过事实就是如此）。在世界各地都一样，当人们观赏西部片的时候——请注意到对牛仔、沙漠、正义公理、地方警官，以及射击对决等种种的迷思——不管他们有没有意识到，我想观众从这样的场面中还是得到了阅读史诗的感觉。毕竟，知道自己有这样的感觉并不是很重要。

我并不是要跟各位预言些什么事情，因为这样做是很危险的（虽然有时候这些预言在很久以后会成真），不过，我认为如果叙述故事跟吟诗诵词这两者能够再度合而为一的话，这么一来就有很重大的事情要发生了。或许这样的事情会在美国发生——因为，就如各位所知，美国在判断一件事情的时候向来就有从道德上判断是非的观念。这种情形在其他的国家也有，不过我不认为这种情况在其他国家会像我在美国看到的如此明显。如果我们可以达到这个境界，如果我们果真能够回归史诗，那么我们就可以完成一些真的很伟大的事情。当切斯特顿写下《白马之歌》的时候，这首诗获得了相当好的评价，不过读者对这首诗却不太喜欢。事实上，当我们想到切斯特顿的时候，想到的是他的布朗神父传奇[17]，而不是他这首诗。

我其实是在年纪相当大的时候才开始想到这个问题的；此外，我不觉得我自己可以尝试写史诗（虽然我写过短短的两三行史诗）。这是给年轻人做的事情。而且我也希望他们能够着手去做，因为我们也都深切地感受到小说多少已经在崩解了。想一想本世纪最重要的小说吧——假设是乔伊斯的《尤利西斯》好了。我们读到了几千件关于这两个主角的事情，不过我们却不认识这两个人。我们对但丁或是莎士

比亚作品中的角色知道得还比较多，而这些角色——还有他们生老病死的故事——却只在短短几句话里头就清楚地呈现在我们眼前。我们并不知道关于他们上千件的琐事，不过却好像跟他们很熟。当然了，这比较重要。

我认为小说正在崩解。所有在小说上大胆有趣的实验——例如时间转换的观念、从不同角色口中来叙述的观念——虽然所有的种种都朝向我们现在的时代演进，不过我们却也感觉到小说已不复与我们同在了。

不过，有个关于传奇故事的现象将会永远持续下去。我不相信人们对于说故事或是听故事会觉得厌烦。在听故事的愉悦之余，如果我们还能够体验到诗歌尊严高贵的喜悦，那么有些重要的事情即将发生。或许我是十九世纪的老古板，不过却是相当乐观的，我有的是希望；未来可能发生的事情还有很多——就好像所有的事情在未来都可能发生一样——我认为史诗将会再度大行其道。我相信诗人将再度成为创造者。我的意思是，诗人除了会说故事之外，也会把故事吟唱出来。而且我们再也不会把这当成是风马牛不相及的两件事，就如同我们不会觉得这两件事在荷马和维吉尔的史诗当中有什么不一样的地方。

---

[1] 威廉·华兹华斯，“With Ships the Sea Was Sprinkled Far and Nigh”，收录于《诗选》（Poems），一八一五年。——原编者注

[2] 莎士比亚，第八首十四行诗。——原编者注

[3] 荷马，《伊利亚特》，威廉·H·D·劳斯翻译（纽约：新美洲图书馆，一九六四年）。——原编者注

[4] 荷马，《伊利亚特》与《奥德赛》的作者或编者——亦可能是一群诗人，他的生存时代极难稽考，一般说法出生于公元前八五○年，此外的事迹，便不甚可考。希腊有七个城市，都争说是荷马的出生地，但都不可考。到了十八世纪末，荷马是否真的存在，忽然成了问题。有学者提出科学的论据，怀疑荷马曾做过这两部史诗。其后学者众说纷纭，迄今尚无定论。

[5] 古斯堪的纳维亚神话中的主神之一。

[6] 据希腊神话，他是特洛伊国王普里阿摩斯和皇后赫卡柏的长子，是安德洛玛刻的丈夫和特洛伊军队的主要战士。阿喀琉斯刺死赫克托耳之后，普里阿摩斯说服阿喀琉斯送还遗体，然后隆重安葬了他。赫克托耳在特洛伊，在底比斯以东的塔纳格拉备受崇拜。

[7] 见塞缪尔·巴特勒《〈奥德赛〉的女作者》，大卫·克林编（芝加哥：芝加哥大学出版社，一九六七年）。———原编者注

[8] 《圣经·新约》中的四卷，记述耶稣基督的生平和受难，分别为《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》和《约翰福音》。据说分别由马太、马可、路加、约翰撰写。四卷排在新约之首，约占全书一半篇幅。

[9] 莎士比亚，《亨利四世》（第一部分第一场第一幕）：“在一千四百年前，基督蒙受祝福的双足曾在那块神圣的土地上行走过，它们是为了我们的幸福之故而被钉上了那苦难的十字架。”（“those blessed feet/Which fourteen hundred years ago were nail’d\For our advantage on the bitter cross.”）——原编者注

[10] 威廉·朗格兰《农夫皮尔斯》（The Vision of Piers the Plowman），凯特·M·沃伦编（伦敦：费舍尔·昂温出版社，一八九五年）。——原编者注

[11] 亨利·詹姆斯《阿斯彭文稿》（The Aspern Papers）（伦敦：马丁·塞克出版社，一九一九年）。——原编者注

[12] 阿里奥斯托（Lodovico Ariesto，1474—1533）的叙事诗，意大利文艺复兴时期作品，描写基督教武士与异教武士之间的恶斗。

[13] T·E·劳伦斯《智慧七柱》（伦敦：J·凯普出版社，一九三五年）。——原编者注

[14] 亨利·巴比塞《炮火》（Le Feu：Journal d’une escouade）（巴黎：弗拉马里翁出版社，一九一五年）。——原编者注

[15] King Alfred（849—899），英格兰西南部撒克逊人的威塞克斯王朝国王，曾率军多次抵抗丹麦人入侵。自修拉丁文，并将拉丁文著作译成英文。

[16] 切斯特顿《白马之歌》（一九一一年），见《切斯特顿诗集》（The Collected Poems of G.K.Chesterton）（伦敦：塞西尔·帕尔默出版社，一九二七年），第二百二十五页。这是一首长诗，全诗共约有五百三十个诗段。博尔赫斯引用的是第三册，第二十二诗段。——原编者注

[17] 切斯特顿的布朗神父传奇（The Father Brown Saga，1911—1935）是由五部小说组成的系列小说，描写貌不惊人的布朗神父如何用其敏锐的直觉，紧紧抓住蛛丝马迹，深入推理，侦破悬案。布朗神父也成为英国小说史上有名的人物之一。

第四讲 文字—音韵与翻译

为了能让各位清楚明了，我把我的演讲限定在诗歌的翻译上。这是一个小而焉者的问题，却也是一个牵连甚广的问题。这个讨论将会把我们带向文字—音韵的关联性话题（或者是文字—魔力的话题），我们也将讨论诗歌中文意与文音（sense and sound）的关联。

许多人普遍抱持一种迷信，认为所有翻译的作品都会背弃独一无二的原著。意大利文中有个双关词更是将这种看法表露无遗，“译者，叛徒也”（Traduttore traditore），意思就是说，有些事情是说不出来的。既然这个双关词这么有名，这句话一定也隐藏了真理的精髓与真理的核心。

我们将要进入一个讨论，研商诗歌翻译的可能性，以及翻译诗歌的成功几率。依据我个人的习惯，要先从一两个例子着手，因为我不认为有任何一个讨论可以在相关例证阙如的情况下进行。而且既然我的记性又不太好，很容易忘东忘西，所以我要挑选一些简短的例子来作说明。如果要我分析一整个段落，甚至是一整首诗的话，那么不仅我们的时间不允许，也超出我的能力范围。

我们就从《布鲁南堡之赋》以及丁尼生的翻译来谈起。这首赋于公元十世纪初期完成，写作的目的就是为了要庆祝威塞克斯人成功击退都柏林维京人、苏格兰人以及威尔士人。就让我们着手深入检查这首赋当中的一两行吧。在原著中，我们发现这句话的意思其实应该是这样的：“Sunne up æt morgentid mære tungol”。意思就是说，“在早晨时刻中的阳光”或是“在清晨时光中”，接下来是“驰名的星球”或是“巨大的星球”——不过在这里，把这个字翻译成“驰名”会是比较好的翻译（mære tungol）。诗人接着又把太阳称呼为“上帝手中明亮的蜡烛”（godes candel beorht）。

这首赋先是在丁尼生儿子的手中被改写成了散文；译文还在杂志上刊登过呢[1]。丁尼生的儿子似乎向他老爸解释了一些古英文诗歌

的基本规则——像是节拍、如何使用头韵而不是押尾韵，等等。接着，富有冒险研发精神的丁尼生就着手用现代英文来创作古英文诗歌。值得注意的是，虽然丁尼生的实验很成功，不过他却再也没采用这种方式写作了。所以如果我们想要从阿尔弗雷德·丁尼生男爵的作品中找寻出古英文诗歌体裁的创作，找到这一首佳作，正是这首《布鲁南堡之赋》，我们就该很心满意足了。

而原文中这两句话——“旭阳，那驰名的星球”（the sun，that famous star）以及“太阳，上帝手中明亮的蜡烛”（the sun，the bright candle of God）（godes candel beorht）——在丁尼生的译笔下变成了这个样子：“在晨浪中 / 第一颗巨大的旭阳星体”（When first the great/Sun-star of morning-tide）[2]。我想，像是“在晨浪中一颗巨大的旭阳星体”这样的诗句一定是相当令人震撼的翻译吧。跟原文比较起来，这句话还要更像是撒克逊人讲的话，因为这句话里面就有两个日耳曼人惯用的复合字：“太阳—星星”（ sun-star）以及“清晨—潮汐”（morning-tide）。当然了，虽然我们很容易就可以把“清晨—潮汐”理解为“清晨—时光”（morning-time），不过我们或许也会觉得丁尼生想要暗示我们，他把清晨的意象比喻成天空的流动。所以我们就在这里读到一个非常奇怪的句子：“在晨浪中 / 第一颗巨大的旭阳星体”。在接下来的句子里，丁尼生遇到“上帝手中明亮的蜡烛”这样的句子，而他把这个句子翻译成“上帝的明灯”（Lamp of the Lord God）。

让我们再列举另外一个例子吧。这个句子的翻译不但无从挑剔，我们还要说这是一个相当好的翻译呢。这一次要看的是一段由西班牙文翻译过来的句子。这首伟大的诗叫做《灵魂的暗夜》（*Noche oseura del alma*），这是十六世纪一位名列西班牙最伟大的诗人所写的诗——我们甚至可以很放心地说，他是西班牙最伟大的诗人，所有用西班牙文创作的诗人当中最伟大的一位。当然，我所说的就是十字若望[3]，这首诗的第一段是这么说的：

> 在一个阴森的夜晚，
> 激烈的思慕焚烧成爱的热焰
> ——喔，这是多么愉悦的时刻啊！——

没有人看到我从旁经过
在我的房子里，一片沉默。【注】

【注释】

本段是《灵魂的暗夜》八个诗段当中第一个诗段，或是像西班牙古王国黄金时代所说的："Canciones de el alma que se goza de aver llegado al alto estado de la perfectión，que es la unión con Dios，por el camino de la negación espiritual."E·阿利森·皮尔斯是这么翻译的：

Upon a darksome night，
Kindling with love in flame of yearning keen
–O moment of delight！–
I went by all unseen，
New-hush'd to rest in the house where I had been.

十字若望，《圣歌与诗篇》，E·阿利森·皮尔斯译（伦敦：伯恩斯与奥茨出版社，一九三五年），第四百四十一页。威利斯·巴恩斯通是这么翻译的：

On a black night，
starving for love and dark in flames，
Oh lucky turn and flight！
unseen I slipped away，
my house at last was calm and safe.

十字若望，《十字若望诗集》，威利斯·巴恩斯通译（纽约：新方向出版社，一九七二年），第三十九页。——原编者注

【注释完】

这一段诗写得很棒。不过，如果我们把最后一行从整段诗抽离出来，然后单独审视的话（我可以肯定，我们不会获准这么做的），这一行诗顿时就变得平淡无奇："在我的房子里，一片沉默"（estando ya mi casa sosegada），"我的房子沉默无声"（when my house was quiet）。在这行诗的最后两个字"沉静的房子"（casa sosegada）中我们读到了三个S的嘶嘶声。Sosegada这个字不太会是一个震撼人心的

字眼。我并不是在贬抑这首诗。我的用意是要指出，如果单独阅读这一行诗，并且把这行诗从上下文中抽离出来的话，这行诗其实是相当平淡无奇的。

这首诗在十九世纪末被阿瑟·西蒙斯翻译成英文。这首诗的翻译并不算好，不过如果你愿意花点心思查阅的话，你可以在叶芝所编著的《牛津现代诗选》（*Oxford Book of Modern Verse* ）[4] 当中找到这首诗。几年前有一位伟大的苏格兰诗人也试过翻译这首诗，他是位南非裔作家，名字叫做罗伊·坎贝尔 [5] ，他把这首诗翻译为《灵魂的暗夜》（*Dark Night of the Soul* ）。我真希望现在手边就有这本书，这样我们就可以专注于讨论我引述的这一句话了，而且我们也可以看看罗伊·坎贝尔是怎样处理这首诗的："在我的房子里，一片沉默。"他把这一句话翻译成："整座房子都噤然无声。"（When all the house was hushed.）[6] 我们在这段翻译里头看到了"整座"（all）这个字眼，这个字带给这行诗一种空间感，一种广阔的感觉。接着就是"噤声"（hushed）这个美丽又可爱的字眼了。"噤声"这个字无意中带给我们沉静时的听觉感受。

除了这两个展现翻译艺术的例子之外，我还要再举第三个例子。我不会讨论这个例子，因为这个例子并不是诗对诗的翻译，而是把散文提升为韵文，成为诗歌。我们都知道这一句陈腔滥调的拉丁文（这句话当然也是从希腊文过来的），这句话是这么说的："艺术永久，人生短暂。"（Ars longa，vita brevis.）——我应该要念成 wita brewis 才对（这样子念起来铁定会很难听）。就让我们回到 vita brevis 这样的念法吧——就像我们要念成"维吉尔"（Virgil），而不是"维吉里乌斯"（Wirgilius），这是同样的道理。我们在这里看到的是一句平淡的陈述，一句意见的陈述。这段话相当的平淡，相当的直接。这句话并没有扣人心弦的震撼。事实上，这句话有点像是预言电报的诞生，或者像是预告文学作品的演进。"艺术恒久，人生苦短。"（Art is long，life is short.）这句陈腔滥调已经反复传诵多时。然后，到了十四世纪，"一位翻译大师" [7] ——也就是文学大师乔叟——就需要引用这句话了。乔叟想到的当然不是什么仙丹；他想到的大概是诗吧。不过，或许他想到的是爱情（不过我身上没带这本书，要不我们就有得挑了）。或许他想到的是爱情，而他也想要把他的爱

意融入诗行之中。他写道："生命如此苦短，而学海却又如此无涯。"（The life so short，the craft so long to learn.）——或者你也可以想象他会是这么念这一句话的，"生命苦短兮，学海无涯兮。"[8]我们从这一句话当中得到了意见的陈述，也从字里行间听到了欲望的声音。我们可以看到诗人不但在苦思艺术创作的艰困与人生的短暂；他也亲身感受到了。而这种感觉就借由一个很明显能够听得见、看得见的关键字传达出来——也就是"如此"（so）这个关键字。"生命如此苦短，而学海却又如此无涯。"

让我们再回到一开始的两个例子，也就是丁尼生翻译的《布鲁南堡之赋》，以及十字若望的《灵魂的暗夜》。我们来评量一下我所引述的这两段翻译，这两段翻译跟原著相比一点都不逊色，不过我们还是觉得原著跟翻译有所不同。这其中的差异不是翻译者可以处理的；这反而取决于我们阅读诗的方式。如果我们回头看《布鲁南堡之赋》的话，我们知道这首诗是发自于内心深刻的情感。我们都知道撒克逊人曾经多次沦为丹麦人的手下败将，而他们对此也深感厌恶痛恨。所以我们也必须想想看，当西撒克逊人在长年的挣扎之后，终于能够大败都柏林维京国王奥拉夫（Olaf），以及他们深感痛恨的苏格兰人与威尔士人，想想那种畅快——这场战役就是布鲁南堡之役，是英国中古时期最惨烈的战役之一。我们要想象一下他们那时的感受；要想象一下写这首诗赋的人。他可能是个僧侣。不过事实上他却没有感谢上帝的眷顾（像正统宗教仪式中的惯例），反而感谢国王与爱德蒙王子手中的宝剑为他们带来了胜利。他并没有说上帝恩赐他们凯旋胜利；他说的是，他们靠着"尖刀利刃"（swordda edgion）赢得了胜利。全诗洋溢着一种粗暴、凶残的喜悦。他大肆嘲讽手下败将。对于大败宿敌一事感到相当的得意。他谈到了他的国王与王室成员得以重返他们的威塞克斯——像是丁尼生诗中所描述的，回到了他们自己的"西撒克逊家园"（West-Saxonland）（每个人都"回到他们的西撒克逊家园，欢喜战争"）。[9]在那之后，他更是算起了英国历史的陈年旧账；他想到曾经攻打英国的朱特人[10]，也就是亨吉思特（Hengist）与霍萨（Horsa）[11]。这种情形很奇怪——我并不认为在中古时期多少人会有历史观。所以我们要把这首诗当成是发自内心的深刻的情感。要把这个看成一首伟大的诗该有的热血沸腾。

接着我们来看丁尼生的版本，我们都很喜欢这首诗（我甚至在接触到撒克逊原著之前就读过这首诗了），我们觉得这首诗是一个很成功的实验，由当代英语大诗人来撰写古英文诗；也就是说，时代背景已经不一样了。当然，这当中的差异不应该怪罪到翻译者身上。同样的事情也发生在十字若望与罗伊·坎贝尔身上：我们或许都会这么觉得（我想我们大概都会这么想吧！）——单从文学的角度看来——在文字上，“整座房子都噤然无声”（When all the house was hushed）这行诗的确要比原著“在我的房子里，一片默然”（estando ya mi casa sosegada）还来得好。不过如果要比较西班牙文原著或是英文的翻译版本的话，这一点就没有太大的帮助了。在第一个例子里，我们觉得十字若望的作品已经臻于化境，他能够写出人类灵魂所能达到的最高境界——像是狂喜的经验，人类灵魂与圣灵融合的体验，以及与上帝融为一体的体验。在他亲身经历过这些无法用言语表达的体验之后，他多少必须要用比喻的方式才能够表达。之后他觉得他已经可以写出《歌中之歌》（*Song of Songs* ）这样的诗了，接着他把性爱的意象看成是人类与他们的上帝之间神秘联系的意象（很多神秘主义者都这么做过），然后他才动手写诗。因此，我们就听见了他发出的每一个声音——不过我们也可以这么说，在撒克逊的例子里，我们算是偷听到了这些声音。

接下来我们要讲的是罗伊·坎贝尔的翻译。我们觉得他翻译得很好，不过我们或许还是很容易这么想：“好吧，毕竟苏格兰佬还是把这件事做得不错。”这当然是不一样的。也就是说，翻译与原著作品之间的差别并不在于文本本身。假设我们不知道哪一个是原著，哪一个是翻译的话，我们就可以很公平地评判了。不过，很不幸，我们没有办法做到。也因此翻译者的作品总被认为略逊一筹——或者呢，更糟糕的是，大家都觉得他们会比较逊色——即使翻译作品在文字的表现上跟原著并驾齐驱也是一样。

现在我们要来讨论另外一个问题，也就是逐字翻译（literal translation）的问题。当我说“逐字”翻译的时候，我指的是广义的比喻。因为如果翻译的作品在逐字比对下都无法达到忠于原著的标准，那就更不可能做到每个字母都要雷同的程度了。十九世纪时，有一位现在大家都快忘记的希腊哲学家，叫做纽曼的，他就尝试过要把荷马

的史诗用六步格诗体逐字翻译。[12] 他的目的是要出版一部能跟荷马“相互抗衡”的翻译。他采用了像是“潮湿的海浪”（wet waves）、“暗酒色的大海”（wine-dark sea）这样的句子。马修·阿诺德自有他翻译荷马史诗的一套理论。当纽曼先生的翻译作品问世之后，马修·阿诺德还为他写书评。纽曼回应了阿诺德的书评；而阿诺德对纽曼的答复也有回应。这些非常生动而且非常有智慧的文章我们都可以在马修·阿诺德的散文集当中读到。

争议的双方都有很多的话要说。纽曼认定逐字的翻译才是最忠实的翻译。马修·阿诺德则由一个关于荷马的理论着手。他认为在荷马的史诗中可以找到几项特质——清楚明了（clarity）、尊严高贵（nobility）、朴素简约（simplicity），等等。他认为翻译者一定都要传达出这些特质，即使文本中没有这些条件都得要这么做。马修·阿诺德指出，文学作品的翻译就是要做到风格奇异（oddity）以及文笔典雅（uncouthness）的境界。

比如，在罗曼语系的语言中我们不会说“It is cold”——我们会说“It makes cold”，也就是“Il fait froid”，“Fa freddo”，“Hace frío”。不过我却不认为真的会有人把“天气很冷”（Il fait froid）这句话翻译成“天气做得很冷”（It makes cold）。我这里还有另外一个例子：在英文里面我们会说“早安”（Good Morning），不过在西班牙文里我们会说“日安”（Buenos días〔Good days〕）。如果把英文的“早安”翻译成西班牙文后变成了“Buenos mañana”的话，我们会觉得这个翻译的确是依照字面意思翻译出来的，不过这种说法却不是我们真正使用的语法。

马修·阿诺德指出，如果完全依照字面意思来翻译，我们就很容易强调到错误的地方。我不晓得伯顿船长 [13] 在翻译《一千零一夜》的时候，阿诺德是不是刚好碰到他；也许他太晚才碰到了。因为伯顿船长把 *Quitab alif laila wa laila* 翻译成《一千夜零一夜》（*Book of the Thousand Nights and a Night*），而不是翻译成《一千零一夜》（*Book of the Thousand and One Nights*），这样的翻译的确是逐字翻译。真的是依照阿拉伯文一个字一个字地照译。虽然在阿拉伯文里头，“一千夜零一夜”是很正常的说法，不过在英文里，这么说就会让人吓一跳了。当然了，这一切也并非原著料想得到的。

马修·阿诺德建议要翻译荷马史诗的人最好手边都有一本《圣经》。他说，英文版《圣经》的翻译文笔或许可以作为翻译荷马史诗的标准。不过如果马修·阿诺德曾经仔细拜读他的《圣经》的话，他或许会注意到英文版的《圣经》里头充斥着逐字翻译的例子，而且英文版《圣经》的美有一部分就在于逐字翻译的美感。

比方说，在英文版《圣经》里有“力量之塔”（a tower of strength）这么一句话。这句话大概是路德[14]当初翻译为“ein feste Burg”的一句话——意思是“一座巨大（或坚固）的堡垒”（a mighty〔or a firm〕stronghold）。接着我们再来看《歌中之歌》这首诗。我在弗雷·路易斯·德·莱昂的书中读过，希伯来文并没有最高级的称谓，所以他们就不能说“最高之歌”（the highest song）或是“最佳之歌”（the best song）了。他们会说“歌中之歌”，就像他们会把国王称为“万王之王”（king of kings），而不会说“帝王”（the emperor）或是“最尊崇的国王”（the highest king）；或是说成“夜中之夜”（the night of nights）而不是最神圣的夜晚。如果我们把英文翻译的《歌中之歌》跟路德翻译的德文版本相比，我们会发现路德根本不考虑译文的美感，他只要求德国的读者能够了解文章在讲些什么，所以他把这首诗翻成了《高级抒情诗》（The high lay）。所以我们也知道了这两个逐字翻译的例子能带来多少美感了。

事实上，就像马修·阿诺德曾指出的，也许有人会说逐字翻译不但可以达到文笔奇异以及风格典雅的效果，也可以做出陌生（strangeness）的效果与美感（beauty）。不过我觉得这完全是见仁见智的；因为如果我们想要阅读一篇逐字翻译的外国诗，或许也会期待在诗中找到一些异国风味。不过如果真的找到的话，我们还会觉得失望哩！

现在我们要读一篇最好也最有名的英文翻译。我说的，当然就是菲茨杰拉德[15]翻译自欧玛尔·海亚姆[16]的《鲁拜集》。这首诗的第一段是这么说的：

> 醒过来吧！清晨已经在夜晚的钵碗
> 丢下一块石子，也扬起了满天星斗；
> 看吧！东方的猎人已经趁着暮光迷乱

攻取了苏丹王的塔楼。

就我们所知，这首诗是斯温伯恩与罗塞蒂在一家旧书店找到的。他们都被这首诗的美所慑服。他们对菲茨杰拉德的生平一无所知，这位仁兄在艺文界可真是个无名小卒。他曾经翻译过卡尔德隆（Calderón）以及法里德·阿尔丁·阿塔尔的《鸟儿大会》；这几本书算不上好书。不过他后来又出版了这一本书，这书现在是本名著，已经成为经典了。

罗塞蒂跟斯温伯恩都感受到了这个翻译作品的美感，不过我却很怀疑，如果菲茨杰拉德介绍给大家的是这本书的原文，而不是翻译作品的话（其实这本书有一部分还真的是原文），那么他们两人是否还会觉得这首诗很美？他们还会容许菲茨杰拉德这样翻译这首诗吗？“醒过来吧！清晨已经在夜晚的钵碗／丢下一块石子，也扬起了满天星斗”（这首诗的第二行有一个附录，解释说把石头丢到碗里是要离开酒馆的象征）。我很怀疑菲茨杰拉德会不会在自己的诗中写出“光之圈套”（noose of light）或是“苏丹王的塔楼”（sultan’s turret）这样的句子。

我觉得我们可以很放心地来讨论——这个句子在诗中的另外一个段落也可以找得到：

拂晓的左手还在天空的时候做了一个梦
我听到了酒馆传来的叫吼，
“叫醒我的小老弟，然后斟满杯觥
在酒杯里的生命琼浆枯竭之前赶快装妥。”

我们就来讨论这第一句话吧：拂晓的左手还在天空的时候做了一个梦。当然了，这句话的关键字就是“左”这个字。如果改用了其他的形容词，这一行诗便会完全失去意义。不过“左手”通常会让我们联想到一些奇异、邪恶的东西。我们都知道右手（right hand）会让人联想到“正确”（right）——换句话说，也就是会让人联想到“正义”（righteousness）、想到“正直”（direct）等种种感觉——不过我们在这里看到的却是“左”这一个不吉祥的字眼。我们想到西班牙的一句俗谚：“朝左刺就可以刺穿心脏”（lanzada de modo izquierdo que

atra-viese el corazón）——这句话多少让我们有种不祥的感觉。我们感觉到“拂晓的左手”这个地方就是有点不对劲。如果波斯人在拂晓的左手还在天空的时候做了个梦，这个梦很可能随时都会变成一个噩梦。不过我们却不太感觉得到；我们不需要只拘泥在“左边”这个字眼上。因为“左边”这个字眼会让整个句子变得很不一样——诗歌的艺术就是这么精致、这么神秘。我们会接受“拂晓的左手还在天空的时候做了一个梦”这样的句子，因为我们假定这个句子里有波斯人的典故。就我所知，欧玛尔·海亚姆的诗句里头并没有菲茨杰拉德个人的意思。这就点出一个有趣的问题了：逐字翻译的作品也能够开创出独特的美感。

我总是在想，逐字翻译起源于什么时候。我们现在对逐字翻译都很着迷；事实上，很多人只接受逐字翻译的作品，因为我们都想很公平地处理每个人的作品。这在过去的翻译家眼中或许还会是一种罪过呢。他们想到的是一些更为重要的事情。他们要证明，本国语言也能够跟原著作品的语言一样，写出第一流的诗篇。我觉得堂胡安·德·豪雷吉（Don Juan de Jáuregui）在把卢坎[17]的作品翻译成西班牙文的时候，一定也是这么想的。我不认为任何一个蒲柏[18]时代的读者会把蒲柏跟荷马相提并论。我认为读者所考虑的都只是诗的本身而已，即使是最刁钻的读者也一样。他们或许对《伊利亚特》或是《奥德赛》有兴趣，不过对文字上的一点小争议却一点兴趣也没有。整个中古时期的人们都不是从逐字翻译的角度来看待翻译作品的，而是认为翻译也是某种程度的重新创作。像是诗人在阅读过作品之后，多少会从他自己身上发展出一点东西，从他自己的才气中，也从他使用的语言中发展出一些可能性。

逐字翻译是从什么时候开始的呢？我不认为这种风气是从学术界开始的；我不认为这是由踌躇支吾当中衍生的产物。我觉得逐字翻译的风气有种神学方面的起源。因为即使世人都认定荷马是历史上最伟大的诗人，大家还是认为荷马只是尘世凡人。（于是也就有了“我为此大感不平，因为即使优秀一如荷马，有时候也得点头认错”[19]这样的话。）也因此他们都可以把荷马的文字改头换面一番。不过谈到翻译《圣经》的话，就不是这么一回事了，因为《圣经》据传是由圣灵所写的。如果我们想到了圣灵，想到了上帝的大智大慧被记录成一

本文学作品，就绝对不会认为他的作品还有任何纯属巧合的成分——或是任何一点点信步所至的成分。不可能的——如果上帝真的写了一本书，如果上帝真的化身到了一本书上，那么就像是麦加信徒所宣称的，每一个字，每一个字母，一定都是上帝深思熟虑过的。如果要篡改一本拥有永恒大智慧的书，这会是一种亵渎。

因此，我认为逐字翻译的观念就是由《圣经》的翻译衍生而来的。这纯粹只是我个人的臆测，不过我觉得这种可能性是很高的（我也假定如果我说错了，此处的许多位学者也一定都会惠与赐教的）。当阅读优秀的《圣经》翻译版本的时候，人们都会发觉，都会开始感觉到，这种异国风味的表现方式也有种美感。现在大家都很喜欢逐字翻译的作品，因为逐字翻译的作品总是能够带给我们所期待的意外悸动。事实上，甚至可以说我们已经不需要原著作品了。或许在以后，翻译作品本身就会被认为是了不起的作品。我们想一想伊丽莎白·巴雷特·布朗宁这本《葡萄牙十四行诗》（*Sonnets from the Portuguese*）就知道了。

有的时候我会尝试一些大胆的比喻，不过也总会想到，如果我说这些东西是我写的，大概就没有人能够接受了（我也只不过是一个当代的作家而已）。所以我只好说这些比喻都是一些早已作古的波斯或挪威作家写的。我的朋友都跟我说我运用的比喻相当不错；当然啦，我从来都没有跟他们说过这些比喻其实都是我自己想出来的，因为我真的很喜欢使用比喻。毕竟，波斯作家或挪威作家或许也都发明了这些比喻，或许还是更好的比喻呢！

因此，我们就回头讨论我一开始所说的重点吧：也就是说，翻译作品的好坏从来都不是从文字使用的优劣来衡量的。翻译的优劣其实应该由文字的使用来衡量，不过情形却从来都不是如此。比如说（希望我这么说不会让你们觉得我在亵渎），我很仔细地看过波德莱尔的《恶之花》（*Fleurs du mal*）以及格奥尔格[20]的《艺术之页》（*Blumen des Bösen*）（不过这已经是四十年前的事了，我能够解释这个年轻气盛的过错）。我认为波德莱尔这位诗人铁定比起格奥尔格来得优秀，不过格奥尔格更是一个技艺高超的工匠。我想如果逐行比对他们两人的作品的话，我们应该会发觉格奥尔格的《颂歌》（*Umdichtung*）这本书（这个德文字用得相当棒，因为这个字的意思

不是指一首从外国文字翻译过来的诗，而是诗之间相互交错的意思；德文里头也有 Nachdichtung这个字，意思是“诗后诗”〔after poem〕，也就是翻译的意思，以及Übersetzung这个字，意思就只是翻译而已。）——我会觉得或许格奥尔格的翻译作品比起波德莱尔的原著还要来得好。当然了，这对格奥尔格一点好处也没有，因为凡是对波德莱尔有兴趣的人——像我对波德莱尔就很有兴趣——都会觉得格奥尔格的文字都是来自波德莱尔；也就是说，大家只会想到把波德莱尔的作品放到他的生平背景来看。不过，如果是格奥尔格的话，我们就看到了一位才能有余，却自命不凡的二十世纪诗人，把波德莱尔的文字一一转换成外国语言，翻译成德文。

我所讲的是现在的情形。我们身上都担负了历史观，而且是负担过度了。我们不可能像中古时期或是文艺复兴时期甚至是十八世纪的人一样，从同样的角度观看这些古老的作品。我们现在苦于作家创作时的当代环境；我们很想确切得知在荷马写下“暗酒色的大海”时，他心里想的究竟是什么（如果“暗酒色的大海”这样的翻译对的话；不过我不知道对不对）。如果我们真有历史观的话，我们或许也应该知道，总有一天，人们不会像我们现在这样对历史还这么敏感。总有一天，人们不会在乎历史事件，也不会在乎美的历史背景；他们关心的应该是美的事物本身。或许，他们根本就不应该关心诗人的名讳或是他们的生平事迹。

如果我们想到整个国家都这么想的话，这样子对大家都好。例如说，我就不认为印度人会有历史观。欧洲人在撰写印度哲学史的时候总是觉得芒刺在背，因为印度人认为所有的哲学都是当代的思考。也就是说，他们比较关心自身的问题，而不是哲学家的生平事迹或是真实的历史年序。所有种种有关大师的姓名、他们的生平背景、他们的师出传承等——所有种种对他们而言完全不重要。他们关心的是宇宙间的谜。我认为，在未来的时代里（而我也希望这个时代尽早来临），人们关心的重点将只有美，而不是美的外在背景。届时我们拥有的翻译作品水平，将会跟查普曼翻译的荷马史诗，厄克特[21]翻译的拉伯雷以及蒲柏翻译的《奥德赛》一样优秀[22]（我们现在已经有这么好的翻译作品了），知名度也会跟这些经典并驾齐驱。我衷心地期许能够达成这样的境界。

[1] 这段散文的翻译被刊登在《当代评论》（Contemporary Review），一八七六年十一月刊。——原编者注

[2] 丁尼生，《布鲁南堡之赋》（Ode of Brunanburh）出自于《丁尼生诗全集》（The Completed Poetical Works of Tennyson）（波士顿：霍顿·米夫林出版社，一八九八年），第四百八十五页（第三节，第六至七行）。——原编者注

[3] San Juan de la Cruz（1542—1591），西班牙诗人、神学家。

[4] 西蒙斯把这首诗翻译成《心灵的暗夜》（The Obscure Night of the Soul）。参阅威廉·巴特勒·叶芝编选的《牛津现代诗选：1892—1935》（纽约：牛津大学出版社，一九三六年），第七十七至七十八页。——原编者注

[5] Roy Campbell（1901—1957），英国诗人，译有西班牙、葡萄牙和法国作家的作品。

[6] 罗伊·坎贝尔，《诗选》（伦敦：鲍利海德出版社，一九四九年；一九五五年重印），第一百六十四至一百六十五页。坎贝尔引用西班牙原文的第一句当作他翻译的标题："En una noche oscura."——原编者注

[7] "翻译大师"（grand translateur）这个称谓是乔叟同时期的法国作家德尚（Eustache Deschamps）在一首歌谣当中给他的称赞。这一段重复句是这么说的："翻译大师，尊贵的杰弗利·乔叟。"

[8] 这是乔叟的《万禽议会》（Parlement of Fowles）开头的第一句话。——原编者注

[9] 丁尼生《布鲁南堡之役》（The Battle of Brunanburh）收录于《丁尼生诗全集》，第四百八十五页（第十三节，第四至五行）。——原编者注

[10] 日耳曼民族的一支，故乡在斯堪的纳维亚半岛地区（也许是德兰半岛）。五世纪时与盎格鲁人和撒克逊人一起侵入不列颠，后来定居在肯特郡、怀特岛和汉普郡一带。

[11] 根据传说典故，亨吉思特与霍萨是五世纪中叶领导朱特人入侵英国的领袖，并建立了肯特王国。——原编者注

[12] 弗朗西斯·威廉·纽曼（Francis William Newman，1805—1897）不只是一位研究古典作品的学者，也在宗教、政治、哲学、经济、道德，以及其他社会学科领域有广泛的著作。他所翻译的《伊利亚特》于一八五六年出版（伦敦：沃顿与马伯利出版社）。——原编者注

[13] Richard Burton（1821—1890），英国冒险家，在语言与文学上亦有造诣，译有《一千零一夜》全本共十六卷。

[14] Martin Luther（1483—1546），十六世纪欧洲宗教改革运动的发起人，新教创始人。将希腊文原著翻译成德文，亦邀来梅兰希顿共同参与翻译。德译《新约》于一五二二年出版，根据希伯来文翻译的《旧约》亦于一五三四年出版。路德拘守《圣经》词句，强调耶稣的话应该照字面解释，原原本本地翻译。

[15] Edward FitzGerald（1809—1883），英国作家，以所译之《鲁拜集》

闻名，经他加工之后，此书已经成为一部英国文学名著，英国诗人经常引用其中的诗句。为使英国读者易于理解，他采用完全意译的手法，常用自己的词句反映诗人思想的实质。

[16] 欧玛尔·海亚姆的《鲁拜集》由爱德华·菲茨杰拉德翻译，于一八五九年在伦敦出版发行。——原编者注

[17] Lucan（39—65），中世纪最受欢迎的诗人，《内战记》是其仅存的诗作。一般评论家并不认为卢坎是伟大的诗人，不过却是了不起的修辞学家。

[18] Alexander Pope（1688—1744），英国十八世纪最重要的讽刺诗人。翻译作品有荷马的《伊利亚特》与《奥德赛》，其译本并不确切，也未反映出原作精神，但成了当代人所理解的英雄史诗典范。蒲柏的译本措词庄严，并认为荷马如果生活在十八世纪英国的话，也会同意使用这种风格的写作方式。

[19] 取自贺拉斯的《诗艺》（Ars poetica），359："像荷马这般优秀的人都会犯错，我对此大感不平。"（"Indignor quandoque bonus dormitat Homerus."）——原编者注

[20] Stefan George（1868—1933），德国抒情诗人，《恶之花》德译本的译者，对十九世纪末德国诗歌的复兴有促进作用。

[21] Thomas Urquhart（约1611—1660），英国翻译家，其译文富有独创性，生动活泼，语言与技巧独特。译有《弗朗索瓦·拉伯雷先生的作品》。

[22] 乔治·查普曼翻译的《伊利亚特》于一六一四年出版发行；他翻译的《奥德赛》则于一六一四至一六一五年间发行。厄克特翻译了拉伯雷五册的著作，于一六五三年至一六九四年间出版发行。亚历山大·蒲柏翻译的《奥德赛》则是在一七二五年至一七二七年间发行。——原编者注

第五讲 诗与思潮

沃尔特·佩特说过，所有的艺术都渴望达到音乐的境界。[1] 很明显，这种说法的原因是在音乐中，形式（form）与内容（substance）是无法断然一分为二的（我这么说当然也是因为我只是个凡夫俗子）。旋律，或者任何一段音乐，是一种声音与停顿的组合形式，是在一段时间内展开的演奏，而我也不认为这种形式可以拆开来。旋律单单是形式罢了，然而情感却可以在旋律中油然跃升，也可以在旋律中被唤起。奥地利的批评家汉斯力克 [2] 也这么说过，音乐是我们能够使用的语言，是我们能够了解的语言，不过却是我们无法翻译的语言。

不过在文学的领域里，特别是在诗的范畴，这种情形就正好相反了。我们可以把《红字》的故事情节讲给没有读过这个故事的朋友听，我想甚至还可以把叶芝的《莉妲与天鹅》（*Leda and the Swan*）这首十四行诗的形式、构架还有剧情讲出来。所以我们也很容易陷入把诗歌当成是混种艺术的思维中，把诗歌当成一种大杂烩。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森也提过诗歌作品的这种双重特性。他说过，就某方面说来，诗歌反而比较接近凡夫俗子及市井小民。他说，因为诗歌的题材就是文字，而这些文字也就是日常生活中的对话题材。文字在每个人的日常生活中都用得到，文字也是诗人创作的素材，就像声音是音乐家创作的素材一样。斯蒂文森认为文字只不过是阻碍，是权宜之计。然后他才表达对诗人的赞叹，因为诗人得以把这些僵硬的符号用来传达日常生活的琐事，或是把抽象的思考归纳为一些模式，他将之称为“网络”（the web）[3] 。如果我们接受斯蒂文森的说辞，就产生了一种诗学理论——这种理论就是，文学作品所使用文字的意涵将会超越原先预期的使用目的。斯蒂文森说，文字的功用就是针对日常生活的送往迎来而来的，只不过诗人多少让这些文字成了魔术。我认为我是同意斯蒂文森的说法的。不过，我也觉得他可能

是错的。我们都知道，孤独而有骨气的挪威人会经由他们的挽歌传达出他们的孤独、他们的勇气、他们的忠诚，以及他们对大海与战争萧瑟凄凉的感受。这些写下挽歌的人好像是穿越了好几个世纪的隔阂，跟我们是如此的亲近——我们知道，如果他们能够像理解散文那样理解出一些体悟的话，反而很难把这些想法付诸文字。阿尔弗雷德大帝的例子就是如此。他的文笔很直接；这当然便于达成他的目的；不过却无法激起太多深刻的感触。就只是告诉我们一些故事而已——这些故事可能很有趣，可能很无聊，不过就只能这样子了；而同时期的诗人创作的诗歌至今仍然动人心弦，这些诗歌在今日还相当的活跃。

如果我们重新追溯这个历史的大争论的话（当然我是随便举个例子的；这个例子很可能放诸四海皆准），我们会发现文字并不是经由抽象的思考而诞生，而是经由具体的事物而生的——我认为“具体”（concrete）在这边的意思跟这个例子里的“诗意”（poetic）是同样的。我们来讨论一下像“恐怖”（dreary）这个词吧：“恐怖”这个词有“血腥”（bloodstained）的意思。同样的，“高兴”（glad）这个字眼意味着“精练优雅”（polished），而“威胁”（threat）的意思是“一群威胁的群众”（a threatening crowd）。这些现在是抽象的字眼，在当初也都有过很鲜明的意涵。

我们再来讨论其他的例子。就拿“雷鸣”（thunder）这个词来看，再回头看看桑诺神（Thunor）吧，他是撒克逊版本的挪威托尔神[4]。“Þunor”这个词代表了雷鸣与天神；如果我们询问与亨吉思特一同到英国的弟兄们，这个词到底是指天上的隆隆声响，还是指愤怒的天神，我不觉得他们会精明到能够清楚地辨别其中的差异。我觉得这个词同时蕴含了这两个意思，不会单单特别倾向其中一个解释。我觉得他们在说出“雷鸣”这个词的时候，也同时感受到天边传来的低沉雷鸣，看到了闪电，也想到了天神。这些词就像是魔术附了身一样；他们是不会有确定而明显的意思的。

职是之故，当我们谈到诗歌的时候，我们或许会说诗歌并不是像斯蒂文森所说的那样——诗歌并没有尝试把几个有逻辑意义的符号摆在一起，然后再赋予这些词汇魔力。相反的，诗歌把文字带回了最初始的起源。记得阿尔弗雷德·诺思·怀特海[5]就这么说过，在许许多多的谬误中，有种认为有完美字典存在的谬误——也就是认为每一种感

官感受、每一句陈述以及每一种抽象的思考，都可以在字典中找到一个对应以及确切的符号表征。而事实上，不同的语言就是不同的语言，这会让我们怀疑这种情况是否真的存在。

例如，在英文（或者说是苏格兰文吧！）里头有像是“奇异”（eerie）以及“恐怖”（uncanny）这样的字眼。这几个词在其他语言中是找不到的。（嗯，好吧，德文里头算是有“恐怖”〔unheimlich〕这个词吧！）为什么会这样呢？因为说其他语言的人并不需要这几个词汇——我想一个国家的人民只会发展他们需要的文字吧！这一点是切斯特顿观察到的（我想是在他那本讨论瓦茨的书[6]里头讲到的）。也就是我们可以推论出，语言并不像是词典告诉我们的那样，语言并不是学术界或是哲学家的产物。相反的，语言是历经时间的考验，经过一段相当冗长的时间酝酿的，是农夫、渔民、猎人、骑士等人所演进出来的。语言不是从图书馆里头产生的；而是从乡野故里、汪洋大海、涓涓河流、漫漫长夜，从黎明破晓中演进出来的。

因此，我们可以得知一个语言的真相；那就是，从某方面看来，文字就像是变魔术那样地诞生了（对我来说，我觉得这很明显），或许在过去有段时间里“光线”（light）这个词有光线闪烁的意思，而“夜晚”（night）这个词有黑暗的意思。在“夜晚”这个例子里，我们或许可以臆测这个词最初代表的就是夜晚本身——代表着黑暗、威胁，也代表了闪亮的星星。然后，在经过这么长的一段时间之后，“夜晚”这个词才衍生出抽象的意思——也就是在乌鸦代表的黄昏，与白鸽代表的破晓，也就是白天，这两者之间的这一段时间（希伯来人就是这么说的）。

既然说到了希伯来人，我们或许还要再增加一个犹太神秘主义与犹太神秘哲学喀巴拉的案例。对犹太人而言，文字明显地隐藏了一种神秘的魔力。这也就是护身符、驱病符箓背后的故事——这些故事在《一千零一夜》里头都有提过。《圣经·旧约》第一章就曾经提过：“神说，要有光，就有了光。”所以对他们而言，光线这个词很明显地蕴藏了一些力量，这个力量足够照亮整个世界，滋养新生命，也能产生光线。我曾经试着思考这个有关思考与意义的问题（这个问题很明显是我解决不了的）。我们稍早之前谈过，在音乐里头，声音、

形式与内容都无法分割——事实上，它们都是同样的东西。也因此很可能会有人这么推论，同样的事情在诗歌里也会发生。

我们现在就来看看两位大诗人的作品。第一段取自伟大的爱尔兰诗人威廉·巴特勒·叶芝的一首短诗：“肉体上的老朽是智慧；在年轻的时候，／我们彼此热爱着，却是如此地无知。”[7] 这首诗开头的第一句话就是一句声明：“肉体上的老朽是智慧。”这句话当然可以用反讽的角度来诠释。叶芝很清楚，我们可能在肉体老化的时候却还没有成就任何智慧。我认为智慧比起爱还来得重要；而爱又比起纯粹的快乐更重要。快乐有时候是很微不足道的。我们在这一段诗看到另外一句关于快乐的陈述。“肉体上的老朽是智慧；在年轻的时候，／我们彼此热爱着，却是如此地无知。”

现在我还要列举一首乔治·梅瑞狄斯的诗作。这首诗是这么说的：“在壁炉的火焰熄灭之前，／让我们找寻它们跟星星之间的关联吧”。[8] 从表面看来，这一句话是错的。有人这么认为，我们唯有在历经肉体欲望之后才会对哲学感兴趣——或是说肉体欲望经历了我们之后——这样的说法，我想是错的。我们也知道很多年轻热情的哲学家；想想看贝克莱、斯宾诺莎，还有叔本华。不过，这跟我们要讨论的话题是没什么关联的。重要的是，这两首诗的这两个片段——也就是“肉体上的老朽是智慧；在年轻的时候，／我们彼此热爱着，却是如此地无知”。以及梅瑞狄斯的“在壁炉的火焰熄灭之前，／让我们找寻它们跟星星之间的关联吧”——由抽象的角度来看，这两段诗的意思几乎是相同的。不过它们所带动的感受却很不一样。当我们被告知——或是我现在就告诉各位——这两件事其实是一样的，你们会发自本能地马上感觉到这两首诗是没什么相关的，而这两首诗也真的很不一样。

我经常怀疑，究竟诗的意义是不是附加上去的？我相信，我们是先感受到诗的美感，而后才开始思考诗的意义。我不晓得是不是已经引用过莎士比亚的这首十四行诗。这首诗是这么说的：

人间明月蚀未全，
卜者预言凶戾自嘲其所言；
祸已为福危为安，

盛世为报橄榄枝万世展延。[9]

我们来看一看这首诗的注脚，我们先看到这首诗的头两行——“人间明月蚀未全，／卜者预言凶戾自嘲其所言”——这两行诗被认为所指涉的是伊丽莎白女王——也就是终生维持处女之身的女王，宫廷诗人常把这位深得民心的女王比喻为月亮女神黛安娜，同样是圣洁的处女。我认为当莎士比亚写下这几行诗的时候，他脑子里想到了两个月亮。他想到了“月亮，处女女王”这个比喻；我也认为他不得不想到天上的明月。我要说的重点是，我们其实不用这么拘泥在这些诠释上——不用局限于任何一个诠释。我们先要感受这首诗，然后才去决定要采用的是这一个诠释，还是另外一个，或者照单全收。“人间明月蚀未全，／卜者预言凶戾自嘲其所言”这首诗对我而言，至少有一种独特的美感，这种美远远超乎种种人们诠释的观点。

当然，这些诗篇都是既美丽而又无意义的。不过至少还是有一个意义——不是对推理思考而言，而是对想象而言。就让我举一个简单的例子好了：“越过明月的两朵红玫瑰。”[10] 可能有人会说这里要说的是文字所呈现出来的意象；不过对我而言，至少这一句话没有明确的意象。这些文字里头有种喜悦，当然在文字中轻快活跃的节奏里，在文字的音乐里都有。让我们再另外举一个威廉·莫里斯写的诗为例：“‘那么，’美丽的花精灵约蓝说道，”（美丽的约蓝是个巫婆。）“‘这就是七塔之旋律了。’”[11] 我们把这句话从上下文抽离出来，不过我觉得这首诗仍然成立。

即使我喜爱英文，不过有的时候当我在回想英文诗的时候，仍会想起西班牙文。我要在此引述几行诗。如果你不了解这几行诗的话，你可以这么想，连我都不了解这几句话了（这样你就会比较舒服一点了），而且这几行诗根本就毫无意义。这几首诗很美，不过却美得很没有意义；这首诗本来就不打算表达些什么。这首诗取自一位常被遗忘的玻利维亚诗人里卡多·哈伊梅斯·弗雷雷（Ricardo Jaimes Freyre）——他是达里奥以及卢贡内斯的友人。他在十九世纪最后十年写下了这首诗。我希望我能够背下整首十四行诗——我想各位在聆赏这首诗的时候都会听到一些洪亮清澈的韵律。不过我没必要这么做。我觉得光这几行诗就足够了。这几行诗是这么说的：

云游四海的想象之鸽
点燃了最后的爱恋，
光线，乐声，与花朵之灵，
云游四海的想象之鸽。【注】

【注释】
以上这段诗的英文翻译如下：
Wandering imaginary dove
That inflames the last loves，
Soul of light，music，and flowers，
Wandering imaginary dove.
——原编者注
【注释完】

这几行诗什么都不是，它们没有任何意义；不过这几行诗还是成立的。它们代表的是美的事物。它们的韵味——至少对我而言——还真是回味无穷。

既然我已经引述过了梅瑞狄斯的话，现在我还要引述他的另外一个例子。这个例子跟其他的不太一样，因为这首诗蕴含了一些意义；我们坚信，这首诗跟诗人本身的经验绝对有关联。不过，如果我们真的深入调查诗人的亲身经验，或是如果诗人亲口告诉我们他是如何想到并且写下这首诗的，那还真的会满头雾水呢。这几行诗是这么说的：

爱情剥夺了我们身上不朽的精神，
不过这个小东西还慈悲地带给我们，
待我从拂晓晨波看透
天鹅羽翼下覆盖着幼儿，一同优游。[12]

在第一行里头，我们发现了让我们觉得奇怪的思考：“爱情剥夺了我们身上不朽的精神”——而不是我们很可能会想到的，“爱情让我们不朽”。不是的——这首诗是这么说的——“爱情剥夺了我们身上不

朽的精神，／不过这个小东西还慈悲地带给我们。”我们会想到诗人所讲的正是他本人以及他所挚爱的人。“待我从拂晓晨波看透／天鹅羽翼下覆盖着幼儿，一同优游。”我们在这行诗中感受到三重（threefold）的节奏感——我们毋需任何天鹅的奇闻轶事，也不用解说天鹅是如何游入河流然后又流入梅瑞狄斯的诗中，然后又是如何成为我永远的记忆。我们都知道，至少我很清楚，我已经听到让我永难忘怀的名句了。而且我也可以说这就是汉斯力克所说的音乐了：我能够回想起这首诗，也能够了解这首诗（这不光只是依靠逻辑推理而已——这还需要倚赖更深入的想象力呢）；不过我就是没办法把这首诗翻译出来。而且我也不认为这首诗还需要什么翻译。

我刚刚使用过“三重”这个字眼，我又想到一个希腊亚历山大城诗人引用过的比喻。他写过这句话，“三重夜晚的七弦琴”（the lyre of threefold night）。这行诗的美震撼了我。我接着查阅注释，发现原来七弦琴指的是海格立斯，而海格立斯正是由朱庇特在一个有三个夜晚这么长的夜里诞生的，因此天神享受到的愉悦也就特别的深刻了。这样的解释有点牛头不对马嘴；事实上，这样的诠释对于诗本身还是一种伤害呢。这些解释提供给我们一则小小的奇闻轶事，不过却也让这则了不起的谜团略为失色，也就是“三重夜晚的七弦琴”这一句话。这样子就够了——就让这首诗维持住谜样的面貌。我们没有必要把谜解开。谜底就在诗里头了。

我一开始的时候就说过了，早在人类创造文字之前，文字就已经相当活跃了。我还讲过，“雷电”这个字眼不但有雷鸣的意思，更有天神的意涵。我也谈过“夜晚”这个字。谈到了夜晚，就免不了想到《芬尼根守灵夜》的最后一句话——我想这对大家而言也是很好的——乔伊斯是这么说的：“如河流般，如流水般流向这里也流向那里。夜晚啊！”[13] 这是个极端的精心雕琢之作。我们感觉到像这样的诗行，要几个世纪以后才会有人写得出来。我们感觉到这一句话本身就是一种创新，是一首诗——一张复杂的网络，就像是斯蒂文森曾经描述过的那样。我也很怀疑，以前或许有段时间，“夜晚”这个词也曾经很令人印象深刻，令人觉得很突兀，也令人觉得恐怖，就像这句美丽蜿蜒的句子：“如河流般，如流水般流向这里也流向那里。夜晚啊！”

当然啦，写诗的方法有两种——至少，有两种相反的方法（当然

还有其他很多种方法）。其中的一种是诗人使用很平凡的文字，不过却能让诗的感觉很不平凡——也就是从诗里面变出魔术。这种典型的诗有一个很好的范例，就是由埃德蒙·布伦登[14]所写的英文诗，这是轻描淡写的风格：

> 我曾经年轻过，现在也不算太老；
> 不过我却目睹正义公理遭到抛弃，
> 他的健康、他的荣耀，以及他的素养获得维系。
> 这可不是我们以前听过的经纶大道。[15]

我们在这首诗里看到的都是很平凡的字眼；得到的意义也很平凡，至少我们的感受是很平淡的——这是更重要的。不过这首诗的文字却不像我们刚刚列举过的乔伊斯的例子那样的突出。

接下来我要列举的例子，只是要引用别人的话而已。这句话只有三个单词。它是这么说的："耀眼的象牙之门"（Glittergates of elfinbone）。[16]"闪耀之门"（Glittergates）是乔伊斯给我们的献礼。接着我们就看到了"象牙"（elfinbone）这个词。当乔伊斯在写下这句话的时候，他肯定想到了德文里头的象牙，"Elfenbein"。"Elfenbein"是"Elephantenbein"这个词的变形，原来的意思是"大象之骨"（elephant bone）。不过乔伊斯却瞧出了这个词的发展性，而且也把这个词翻译成英文；因此我们就有了"象牙"（elfinbone）这个字眼。我个人觉得elfin这个词要比elfen这个词还美。此外，因为Elfenbein这个词我们已经听过好多次了，因此我们在elfinbone这个既新奇又优雅的词里头，再也感受不到任何意外的冲击，也不会让我们再感到讶异了。

因此，写诗的方法有两种。大家通常把它区分成平淡朴实与精心雕琢的风格，我认为这种区分方式是错误的。因为重要而且有意义的是一首诗的死活，而不是风格的朴实与雕琢。这完全取决于诗人。比如说，我们可能会读到很令人震撼的诗，不过这种诗的文字却可能很朴素，而且对我而言，我并不会比较不欣赏这种诗——事实上，我有的时候还觉得跟其他诗相比，这种诗反而比较值得欣赏呢！例如斯蒂文森写的这首《安魂曲》就是一个例子（虽然我刚刚才反对过他，不

过现在却要赞扬他）。

仰望这片广阔缤纷的星空，
挖个坟墓让我躺平，
我在世的时候活得很如意，死的时候也很高兴，
我怀了个心愿躺平。
这就是你在坟上为我写的墓志铭；
“躺在这里的人适得其终；
水手的家，就在大海上，
而猎人的家就在山丘上。”

这首诗的文字很平淡；平淡且鲜明。不过，诗人一定也是经过相当的努力才能达到这样的效果。“我在世的时候活得很如意，死的时候也很高兴。”我不认为这样的句子随便就可以想得出来，只有在极难得的机会里，灵感才会慷慨地降临。

有人把文字当成一连串代数符号的组合，我认为这种想法是来自字典的误导。这并不是我对字典忘恩负义——约翰逊博士（Dr.Johnson）的词典、斯基特博士的词源词典，还有精简本的牛津词典[17]，都是我平日喜好的读物。我觉得词典里头一长串的单词以及解释定义，会让我们觉得解释会消耗掉文字的意义，觉得任何一个生字、词汇都可以找到相互替换的字。不过我却认为每一个字都应该单独地存在，并且也都要有它独特的意思。而且每个诗人也都应该这么认为。当作家使用罕见词汇的时候，我们更是容易产生这样的感觉。比如说，我们会觉得“戮力”（sedulous）这个词是相当少用，却很有趣的词汇。不过当斯蒂文森写给哈兹里特（Hazlitt）的时候——在此我要再度向他致敬——他提到，“他像人猿一般地戮力工作”（played the sedulous ape），这个词汇顿时又显得活灵活现。[18]所以我想，文字的起源是魔术，而且文字也经由诗歌产生了魔力，这种说法真的是一点也不假（这种说法当然不是我独创的——我很肯定别的作家也提过这样的说法）。

现在我们还要讨论另外一个问题，一个相当重要的问题：也就是信服力的问题。当我们阅读一位作家的时候（我们想到的可能是散文，可能是韵文——不过情形都没两样），我们必须要先相信他。要

不然，就应该做到像柯勒律治所说的“主动而不确定的怀疑”（willing suspension of disbelief）[19]。当我谈到精雕细琢的诗歌，谈到文字的浮现，我当然应该要记得这首诗：

> 编织三个可以围绕住他的圈圈，
> 然后抱持戒慎恐惧的心情阖上眼，
> 因为他食用的是蜂滋润露，
> 饮用的是来自天堂的琼浆玉乳。[20]

现在让我们来谈谈这种在诗以及散文中都需要的信念——这是我们这堂演讲最后的主题了。比如说，在小说作品当中，我们对小说的信念就是相信故事的主角。（为什么我们在谈论诗歌的时候，不能讨论小说呢？）如果我们相信故事主角，那么所有的事情都好说了。我不太肯定——我希望我这种说法对各位而言不会是异端邪说——不过我对于堂吉诃德的历险就不是这么肯定了。我或许不相信其中的一些情节。我觉得有些情节被夸大了。我很肯定，当骑士跟乡下绅士讲话的时候，这些长篇大论都不是他编出来的。不过这些都不重要；真正重要的是我相信堂吉诃德本人。这就是为什么阿索林的《堂吉诃德冒险路线图》（*La ruta de Don Quijote*），甚至是乌纳穆诺的《堂吉诃德与桑丘的人生》（*Vida de Don Quijote y Sancho*）会让我震惊的原因了，这种书都很无关痛痒，原因就在于他们看待这些冒险的态度都太过严肃了。我真的很相信堂吉诃德这位骑士。即使有人告诉我这些事情从来都没有发生过，我依然还是会相信堂吉诃德，就如同我信任朋友的人格一样。

我有幸拥有许多位值得尊敬的朋友，而我的这些朋友也有很多的奇闻轶事。而有些关于他们的奇闻轶事——我很抱歉这么说，不过我也颇为骄傲——其实都是我掰出来的。不过这些轶事都不假；基本上，这些奇闻轶事都是真的。德·昆西说过，所有的奇闻轶事都是伪造的。我却认为，如果他能够更深入研究这些传闻的话，他就会改口了，他会说，这些奇闻轶事并非史实，不过基本上都是真的。如果故事讲的是男人，而这个故事又几乎是他个人的写照，那么这个故事就是他的象征了。当我想起我那几位挚友的时候，像堂吉诃德、匹克威

克先生、福尔摩斯先生、华生医生、哈克贝利·费恩、培尔·金特等人（我也不确定我还有没有其他的好朋友），我觉得撰写这些故事的人或许都在吹牛皮，不过他们写的这些冒险故事，就像是镜子一般地反映出这些人的外表与个性。也就是说，如果我们相信福尔摩斯的话，那么在看到他穿着一身棋盘格花纹服装的时候，可能还是会面带嘲讽地瞧着他；我们根本就不需要怕他。所以这也就是我说的，重要的就是相信故事里的角色。

在诗歌的领域里，这也许会有点不一样——因为作家都是用比喻来写作的。我们不需要相信这些隐喻。真正重要的是，我们应该要把这些隐喻连结到作家的情绪上。我应该这么说，这样子就已经足够了。比方说，当卢贡内斯描写到夕阳的时候，就把夕阳形容成“一只色彩鲜艳的绿色孔雀，不加修饰地以金黄色的面貌示人” [21] 。我们不需要担心夕阳跟绿色的孔雀有哪些地方相像——有哪些地方不像。重要的是，我们要感觉到他被夕阳震撼住了，而且他也需要使用这个比喻来向我们传达他的感受。这就是我所说的对诗歌的信任感。

这一点当然跟文字的平淡或是花哨没有什么关联。比方说，当弥尔顿这么写的时候（很抱歉我还要提醒你，这句话就是《复乐园》的最后一句话），“他并没有找出／重返母亲故乡的路”（hee unobserv’d / Home to his Mothers house private return’d） [22] 。这段话的文字是再平淡不过了，不过这些文字同时也都是死板的文字。当他写道，“当我想起我的生命是如何的蹉跎掉／我的岁月还只剩下一半，我的生命都耗在黑暗当中。” [23] 这段话的文字就比较精雕细琢一点，不过却活灵活现。照这样说来，我认为像是贡戈拉、约翰·邓恩、威廉·巴特勒·叶芝，以及詹姆斯·乔伊斯等作家也都获得了平反。他们的文章段落、他们的文字尽管可能很难懂，我们可能会觉得这些文章很奇怪，不过却能感受到文章背后的感情，这些感情都是真实的。而光是这一点就足以让我们崇拜这些作家了。

我今天已经谈过几位诗人了。不过很抱歉，在最后一场讲座中，我要谈论的是一位小诗人——这位诗人的作品我也没读过，不过这位诗人的作品我一定写过。我要谈论的就是我自己。而且我也希望各位能够原谅我做出这么让大家倒胃口的事。

[1] 摘录自《乔尔乔涅派》（The School of Giorgione），收录于佩特的《文艺复兴时期历史研究》（Studies on the History of the Renaissance）（一八七三年）。——原编者注

[2] 汉斯力克（Eduard Hanslick）是奥地利音乐评论家，著有《论音乐的美》（Vom Musikalisch-Schönen），于一八五四年初次印刷。英文版由古斯塔夫·科恩（Gustav Cohen）翻译，书名取为The Beautiful in Music（伦敦：诺韦洛出版社，一八九一年）。——原编者注

[3] 参阅斯蒂文森的论文《论文学风格的基本技巧》（On Some Technical Elements of Style in Literature）（第二部分“网络”）。取自斯蒂文森的《旅游暨艺术创作散文集》（Essays of Travel and in the Art of Writing）。“任何艺术创作的动机或目的都是为了要创造出一个典型……这种网络，或者说这种典型竟是一种同时诉诸美感以及追求逻辑的形式，是种既优雅又意味深远的文本组织：而这就是风格，也就是文学艺术的根本。”——原编者注

[4] 所有早期日耳曼民族共有的神，通常被描述为力大无穷、蓄着红胡须的中年人，对人类颇为仁慈。托尔的名字（thor）在日耳曼语就是雷的意思，他的锥子就是雷霆的意思。

[5] Alfred North Whitehead（1861—1947），英国数学家、教育家与形而上学家，与罗素合著《数学原理》。

[6] 切斯特顿《G·F·瓦茨》（伦敦：达克沃斯出版社，一九○四年）。博尔赫斯所谈到的应该是该书第九十一页到九十四页的部分，切斯特顿在这里谈到了符号、象征以及语言的捉摸不定。——原编者注

[7] 威廉·巴特勒·叶芝《长久沉默之后》，参见《叶芝诗选》，理查德·J.芬纳兰编（纽约：麦克米伦出版公司，一九八三年），第二百六十五页第七至八行。——原编者注

[8] 乔治·梅瑞狄斯《现代爱情》（一八六二年），第四首十四行诗。——原编者注

[9] 莎士比亚，第一百零七首十四行诗。——原编者注

[10] 威廉·莫里斯《越过明月的两朵红玫瑰》，参见《捍卫桂妮薇儿及其他诗篇》（伦敦：朗文格林联合出版，一八九六年），第二百二十三至二百二十五页。这一句话在该诗九诗段中的每一个都一再重复引用。——原编者注

[11] 威廉·莫里斯《七塔之旋律》，参见《捍卫桂妮薇儿及其他诗篇》第一百九十九至二百页。博尔赫斯于此处又再度引用反复句。这首诗于一八五八年创作，由但丁·加布里耶尔·罗塞蒂的画作《七塔之旋律》启发而创作。——原编者注

[12] 引自梅瑞狄斯《现代爱情》，第四十七首十四行诗。——原编者注

[13] 这一整段话是这么说的：“Who were Sham and Shaun the living sons or daughters of？Night now！Tell me，tell me，tell me，elm！Night night！Telmetale of stem or stone.Besides the rivering waters of，hitherandthithering waters of.Night！”博尔赫斯对于乔伊斯最后一本小说的态度是很暧昧的：“对于

整段生涯的好坏评判就在于乔伊斯的最后两部作品……其中《芬尼根守灵夜》的主角就是英文，因此这本书无可避免地一定很难懂，而且也必定很难翻译成西班牙文。”参阅罗贝托·阿利法诺《与博尔赫斯谈话》（马德里：辩论出版社，一九八六年），第一百一十五页。——原编者注

[14] Edmund Blunden（1896—1974），英国诗人，用传统的格律吟咏英国的乡村生活，境界幽深。

[15] 这几行诗摘录自埃德蒙·布伦登的《论经验》（Report on Experience）。这几行诗特别强而有力是因为，这几句话与詹姆斯国王钦定版《圣经》的一段话相互辉映，当然多少还是有点更改：“我也曾年轻过，不过现在老了；不过我还没看到正义公理遭到鄙弃，也还没见到他的后代沦落到乞食维生的地步。”（赞美诗37：25）——原编者注

[16] “Luck！In the house of breathings lies that word，all fairness.The walls are of rubinen and the glittergates of elfinbone.The roof herof is of massicious jasper and a canopy of Tyrian awning rises and still descends to it．”詹姆斯·乔伊斯《芬尼根守灵夜》，第二百四十九页（第二部）。——原编者注

[17] 塞缪尔·约翰逊博士的《英语词典》（Dictionary of the English Language）一七五五年于伦敦出版。斯基特博士的《英语词源词典》（Etymological Dictionary of the English Language）约莫是在一八七九年至一八八二年间首度于英国牛津出版。《精简牛津英语词典》（The Shorter Oxford English Dictionary）（依据十二巨册的牛津英语词典缩减而成的精简版本）首度于一九三三年在牛津出版。——原编者注

[18] 罗伯特·路易斯·斯蒂文森《回忆与肖像》（一八八七年）第四章：“我像人猿一般地戮力工作，努力拜读哈兹里特，兰姆，华兹华斯，托马斯·布朗爵士，笛福，霍桑，蒙田，波德莱尔，以及奥伯曼。”——原编者注

[19] 柯勒律治《文学传记》第十四章：当下主动而不确定的怀疑，构成了对诗歌的信念。——原编者注

[20] 这是柯勒律治诗作《忽必烈汗》（Kubla Khan）的最后四行。——原编者注

[21] A violent green peacock，deliriated\unlillied in gold.——原编者注

[22] 《复乐园》（Paradise Regained）第四卷第六百三十八至六百三十九行；参见《弥尔顿作品全集》，约翰·T·肖克罗斯编（纽约：道布尔戴出版公司，一九九○年），第五百七十二页。——原编者注

[23] 摘自弥尔顿一首感叹自己双目失明时的四行诗：《当我想到我虚掷光阴》（When I Consider My Light Is Spent）（一六七三年）。——原编者注

第六讲 诗人的信条

我的目的是要为各位讲述诗人的信条，不过就在我检视自己的时候，才发现我本人的信条其实是相当站不住脚的。这些信条或许对我而言很受用，不过对别人就很不一定了。

事实上，我把所有的诗学理论都当成写诗的工具。我认为信条可以有很多种，就像宗教有很多种，诗人也可以有很多种一样。最后我还会谈到我个人对写诗的好恶，我会从个人的记忆着手，其中不但有当诗人的记忆，也有做读者的记忆。

基本上，我是把自己设定为读者的角色的。各位都知道，我一开始写作也是误打误撞的；我觉得我读过的东西远比我写出来的东西要来得重要。我们都只阅读我们喜欢的读物——至于写出来的东西就不一定是我们想要写的，而是写得出来的。

我想到六十几年前的一个夜晚，那时我待在父亲位于布宜诺斯艾利斯的图书馆里。我望着我的父亲，望着煤气灯火；我的手就摆在书柜上。即使现在已经没有这座图书馆了，我还是记得在哪里可以找到伯顿的《一千零一夜》还有普雷斯科特的《秘鲁征服史》。只要回想起很久以前在南美洲的这些夜晚，我就会看见我的父亲。我现在就可以看到他；也可以听见他的声音，我不了解他说的是什么，不过却可以感受得到。这些话取自于济慈的诗，是从《夜莺颂》这首诗来的。这首诗我已经反复读过好几遍了，各位可能也跟我一样，不过我还是要再度讨论这首诗。我想如果我好好讨论这首诗的话，我父亲在天之灵也会感到欣慰的。

我记得的这几行诗跟各位现在想到的部分可能是一样的：

你生来就不会死，永生之鸟！
没有辘辘饥肠糟蹋蹂躏；
我今夜听到的歌声唱吟
古代帝王与农夫也同样听得到；

或许同样的这一首歌也
进入了露丝悲伤的心，满怀对家乡的想念，
让她站在异国的玉米田中，泪流满面。[1]

我以为我已经知道所有的字了，我以为我对语言很了解（我们在小的时候都以为自己懂得很多），这些文字却给了我很大的启示。很显然，我根本就不懂这首诗。我要如何才能了解，既然这些夜莺生存在当下——而且它们也都只是芸芸众生——为什么它们可以永生不灭呢？我们有一天都会死去，因为我们都生活在过去与未来——因为我们都记得我们尚未出世的某段时间，而且也都可以预知将会死去的时间。这些诗都是经由这些音乐得来的。我以前认为语言是说话的方式，是抱怨的工具，是诉说我们喜怒哀乐的工具，等等。不过就在我听到这几行诗的时候（从某方面来说，我从那个时候起就已经开始听这首诗了），我知道语言也可以是一种音乐，一种热情。因此诗启发了我。

我想到了一个观念——这个想法就是，虽然人的生命是由几千个时刻与日子组成的，这许多的时刻与日子也许都可以缩减为一天的时光：这就是在我们了解自我的时候，在我们面对自我的时候。我认为犹大亲吻耶稣时（如果他真的亲吻了耶稣的话），当下就了解到他已经是个叛徒了，沦为叛徒就是他的宿命，而且他也真的很忠于邪恶的宿命。我们都记得《红色英勇勋章》，这个故事的主角就搞不清楚他到底是个英雄还是懦夫。到时间他自然就知道了。当我听到济慈的诗，刹那间就感觉到这真是个很伟大的经验。从那之后我就一直在体会这首诗了。也就是从那时开始（为了演说的效果，我想我可能多少有点言过其实），我就把自己当成“文人”（literary）了。

也就是说，很多事情都曾降临过我身上，所有的人也都一样。我在很多事情上都可以找到喜悦——像游泳、写作、看日出日落，或者像谈恋爱，等等。不过我的生命重心是文字的存在，在于把文字编织成诗歌的可能性。当然啦，我一开始也只是一个读者。不过我觉得身为读者的喜悦是超乎作者之上的，因为读者不需要体验种种烦恼焦虑：读者只要感受喜悦就好了。当你只是读者的时候，这种喜悦是可以很容易就感受得到的。因此，在谈论我的文学创作之前，我想先谈

谈几本对我很重要的书。我知道我列举的这份名单一定遗漏了很多，所有的名单难免都会有遗珠之憾。事实上，列举名单的风险就是遗漏的部分往往会凸显出来，而且别人也会觉得你很不灵光。

我刚才提过伯顿的《一千零一夜》。当我提到《一千零一夜》的时候，我指的不是那几大本厚重而又有卖弄学问嫌疑的大册子（这些故事是相当刻板无趣的），我说的是正牌的《一千零一夜》——也就是加朗[2]或许还有爱德华·威廉·莱恩所翻译的《一千零一夜》。[3]我平日阅读的读物几乎都是英文；我读过的很多书都是英文版的，而且我也相当感激这样特别的际遇。

当我想到《一千零一夜》的时候，我首先感受到的就是这本书的海阔天空。不过与此同时，虽然书中的内容相当广泛，文笔也相当自由，但我知道故事情节却只局限在少数几个形态上。比如说，三这个数字就经常出现。这本书也没有角色，或者说是没有扁平人物[4]（大概除了那位沉默的理发师吧）。我们可以在书中找到善人与恶人的典型，奖励与惩罚，魔戒与具有法力的宝物，等等。

虽然我们很容易就认为厚重的巨著会带来沉重的压力，不过我却认为，有很多书的地位就在于它们的长度。例如说，在《一千零一夜》的例子里，我们要知道的是这本书是一部大部头的巨著，书中的故事会源源不断地接下去，这些故事我们可能永远都听不完。我们可能读不完《一千零一夜》里的每一个夜晚，不过这些漫漫长夜的存在却会让整本书更有广度。我们也都知道可以更深入地考究这些故事，也可以随意浏览。而这些冒险故事、魔术师、美丽的三姊妹，以及种种惊奇冒险都会在书中等待我们展开扉页。

这边还有几本书是我要回忆的——例如，《哈克贝利·费恩历险记》，这本书是我最早阅读的书之一。从那时起，我反复阅读这本书好几次，还有《苦行记》（这是我搬到加州后最早读的书）和《密西西比河畔的岁月》等书我也读过好几次了。如果要我分析《哈克贝利·费恩历险记》，我会这么说，要写出一本好书，或许你只需要秉持一个简单的中心原则就好了：故事的构架中应该要有一些有趣的想象空间才对。在《哈克贝利·费恩历险记》这本书里头，我们感受到了黑人，感受到了小男孩，感受到了小木筏，也感受到了密西西比河，以及漫漫长夜——这些故事元素都有助于打开想象的空间，也都是想象

力很容易接受的题材。

我也要谈谈《堂吉诃德》。这是一本我最早从头到尾读完的书之一。我都还记得书中的版画插图。我们对自己的了解真的很少，我在阅读《堂吉诃德》的时候，以为我会把书读完是因为这本书的风格很复古，还有就是骑士跟他随从的冒险都很好笑。不过我现在知道我阅读的乐趣在哪里了——我阅读的快感就在于骑士的角色刻画。我现在也不确定我还相不相信这些故事，也不知道还信不信骑士跟随从之间的对话；不过我却相信骑士的角色刻画，也相信这些故事都是塞万提斯想出来的，为的就是要更能够呈现出故事角色的性格。

同样的事情也可以在另外一本书中找到，我们或许也会把这本书称为经典之作。就是福尔摩斯与华生医生的故事。我不知道我还信不信巴斯克维尔猎犬的故事。我知道我不会被一只漆上发光漆的狗吓到。不过我确定的是，我相信福尔摩斯先生，我也相信他跟华生医生之间独特的友谊。

我们当然都不会知道未来会发生什么事情。我认为就长期而言，所有的事情在未来都会发生。所以我们可以先想象出一个堂吉诃德跟桑丘，还有福尔摩斯跟华生医生都还活着的时间，即使他们的冒险经历都已经抹煞殆尽了也无所谓。因为，其他语系的人仍然会再接再厉地开发出适合这些角色的故事——这些故事会像镜子一样反映出角色性格。就我所知，这种事情是很可能发生的。

现在我要跳过一段时间，直接讨论我在日内瓦的岁月。我那时候是个郁郁寡欢的年轻人。我觉得年轻人好像特别喜欢这种强说愁的感觉；他们几乎是竭尽所能地让自己愁眉不展，而且他们通常也都能够得逞。然后我就发现了一位作家，毫无疑问的，这位作家是个非常快乐的人。我应该是到了一九一六年的时候才读到沃尔特·惠特曼的诗，然后才觉得我那时的郁郁寡欢是很可耻的。我觉得很可耻，因为我还会刻意阅读陀思妥耶夫斯基来让自己更闷闷不乐。我后来反复阅读沃尔特·惠特曼的诗集好几次，也读过他的传记，我在想，或许当沃尔特·惠特曼自己读到他的《草叶集》的时候，可能也会这样自言自语："喔！真希望我是沃尔特·惠特曼，自成一个宇宙，这个曼哈顿的好男儿！"[5] 毋庸置疑，他的确是一个与众不同的人。毫无疑问，他从自己身上发展出"沃尔特·惠特曼"的风格——这是一种奇妙之至的投

射。

与此同时，我也发现了一位不同凡响的作家。我发现了托马斯·卡莱尔——我也被他的文采所折服。我读过他的《衣裳哲学》（*Sartor Resartus* ），而且也还记得好几页的内容；我已经背下这几页的内容了。我就是因为卡莱尔的缘故才开始学德文的。我还记得我买过海涅写的《歌集》（*Lyrisches Intermezzo* ），还有一本德英字典。一段时日之后，我发现我已经可以抛开字典，然后开始阅读他描写的夜莺，他描写的明月，他的松树，他的爱，以及其他种种。

不过我那时真正想要的，还有我没发觉到的其实是德国精神（Germanism）的概念。我觉得，这种想法其实并不是德国人自己想出来的，而是由一位罗马绅士塔西佗想出来的。在卡莱尔的引导下，我认为我可以在德国文学中找到这种德国精神。我发掘到的还有很多别的东西；我很感谢卡莱尔，因为经由卡莱尔我才会接触到叔本华，才会读到荷尔德林，才会接触到莱辛等人。不过我的想法——我认为人不见得都要是知识分子，不过却都要能够英勇尽忠，也要抱着男子气概来迎接宿命的挑战——比方说，我就没有在《尼伯龙根之歌》里头找到这样子的想法了。这一切对我而言似乎都太过浪漫了。我要在好几年后，在挪威人的英雄传奇以及在研读古英文的时候才找得到这样的感觉。

最后我终于知道我年轻的时候在寻寻觅觅些什么了。我在古英文里找到了粗犷的语言，不过这种语言的粗犷却带来了一定的美感，也带来了深刻的感受（即使这种感受说不上真正的深入）。我认为，能在诗歌当中有所感触也就够了。如果这种感触冲着你而来，这样的感觉也就够了。因为我喜欢阅读比喻，所以才开始研读古英文。我在卢贡内斯的书中读到，比喻是文学作品最根本的成分，我也接受了这样的言论。卢贡内斯说，所有的文字在一开始的时候都是比喻。这种说法没错，不过如果能够知道大部分的词汇的话，你也要忘记这些文字也都是比喻的事实，这么说也没错。例如，如果我说，“风格应该要朴素”，那么我就不认为我们应该需要知道“风格”（style，stylus）的字源有“笔”的意思，而“朴素”（plain）的意思正好是“平坦”（flat）。因为如果这样思考的话，是永远也无法理解我这句话的。

请原谅我又要再次回忆起我的孩童岁月了，我又想起了那个时候让我惊为天人的作家。我在想到底有没有人注意过，其实爱伦·坡跟王尔德都是相当适合儿童的作家。至少，我小时候就对爱伦·坡的小说印象深刻，一直到现在，几乎每次只要我重读这些作品，他的文笔风格还是会让我为之赞叹。事实上，我想我很清楚为什么爱默生会说埃德加·爱伦·坡的文笔“铿锵有声”（jingle）了。我认为这些构成适合儿童阅读的条件还可以套用到其他很多作家身上。在有些例子里，这样的陈述并不尽公正——比如说像斯蒂文森，或吉卜林的作品都是；尽管他们写作的对象是大人，也考虑到了小孩子。不过也有一些作家是年轻时必读的作家，因为如果你已经到了发苍苍而视茫茫的年纪才来读这些书，这些书可能就不那么有趣了。我这样说可能有点亵渎，如果我们想要享受波德莱尔或是爱伦·坡的作品，我们就一定要年轻才能得到。上了年纪才来读这些书的话就很难了。到了那时候我们就要忍受很多事情；那时我们就会考量到历史背景等种种因素。

至于隐喻嘛，我现在要再附加一点，我现在认为隐喻远比起我想象中还要来得复杂多。隐喻不只是单纯地把某件事比喻成另外一件事而已——不是说说“月亮就像那……”这样的话就行得通了。没那么简单——隐喻可以用更为精致的方式来处理。想想罗伯特·弗罗斯特吧！你当然还记得这一段话：

> 不过我还有未了的承诺要实现，
> 在我入睡之前还有几里路要赶，
> 在我入睡之前还有几里路要赶。

如果我们单单拿最后这两行来看的话，第一行诗——“在我入睡之前还有几里路要赶”——这是一种陈述：诗人想到的，是好几里的路程还有睡眠。不过，就在他重复这句话的时候，“在我入睡前还有好几里路要赶”，这句话就变成一句隐喻了；因为“路程”代表的是“好几天”、“好几年”，甚至是好长好长的一段时间，而“睡眠”更是会让人跟“死亡”联想在一块儿。或许我点出这一点无助于各位的理解。或许这首诗的乐趣并不在于把“路程”解释为“时光”，也不在于把“睡眠”解释成“死亡”，而在于感受字里行间的隐约暗示。

同样的情形我们也可以在弗罗斯特的另外一首杰作里找到。《与深夜邂逅》（*Acquainted with the Night* ）的一开头，“我是与深夜邂逅的人”（I have been one acquainted with the night），这句话的意思可能真的就是字面上的意思。不过这句话在诗的最后一行又再度出现：

> 天上高挂的发亮的时钟，
> 告诉我们时间虽不正确也没错。
> 我与深夜邂逅。

这样我们就会把夜晚联想成邪恶的意象——我想，这大概会是个欲火焚身的夜晚吧！

我刚刚谈过堂吉诃德，也讲过福尔摩斯；我说过要相信故事的角色，而不是相信冒险故事，更别轻信小说家嘴里说的话。我们现在可能会想，有没有可能找到一本完全相反的例子。有没有可能找到一本我们不相信故事角色，不过却相信故事情节的书？我这里又想到了另外一本令我颇为惊讶的书：我记得梅尔维尔的《白鲸》。我不确定我是否相信亚哈船长这个角色，也不太确定我是否相信他跟白鲸之间的深仇大恨；我其实并没有把这两个角色拆开来看。不过我还是很相信这些故事的——也就是说，就寓言的层次而言，我是相信这个故事的（不过我也不确定这究竟是个什么样的寓言——或许是个对抗邪恶的寓言，是描述用不正当的方式来对抗邪恶的寓言）。我在想会不会有这样的书刚好谈到这样的问题。在《天路历程》一书中，我认为我是既相信寓言，也相信故事角色的。这一点我们就应该好好研究研究了。

记得诺斯替教徒说过，唯一能够免于犯罪的方法就是去犯罪，因为从此以后你就会改过向善了。在文学的领域里，这种说法是完全正确的。如果在我写完了十五册让人受不了的书之后，发现这些书里头还有四五页的篇幅是可以接受的话，我还是会很高兴的。而我不但要付出多年的努力，更要经历磨练与犯错的过程。我想我是不至于犯完所有可能会犯的过错吧——因为错误是数也数不尽的——不过我犯过的错误还真不少。

例如说，跟很多年轻作家一样，我也曾以为自由诗体（free verse）会比格律工整的诗要来得好写。不过我现在可以相当肯定地说，自由诗体要比格律工整的古诗远远来得难写。而我的证据就是——如果还需要什么证据的话——文学的滥觞都是从诗歌开始的。我大概会这么解释，一旦格律订定之后——不管是哪种格律，是押尾韵、押母韵、押头韵，或是采用长音节、短音节等格律都好——你只要重复遵循这些格律就好了。如果你想写散文的话（当然啦，散文诞生于诗歌之后），那么你就需要像斯蒂文森说过的，一种比较精致的风格。因为读者的耳朵总会期待听到一些东西，不过却往往得不到他们期待的效果。因此，作家就必须再加入一些东西；而这些后来附加上去的东西总是多少会有失败的尝试，不过也会有令人满意的结果。因此除非你有沃尔特·惠特曼或是卡尔·桑德堡的天赋，要不自由诗体的难度总是比较高的。我现在几乎已经是行将就木了，不过我至少发现押韵工整的古体诗还比较好写。另外一项原因，另外一项会让押韵诗比较好写的原因，就在于你一旦写了一行诗，一旦你决定要认真地展开这首诗，你自然就会限定自己要追随这句话的韵脚。而既然韵脚可以选择的字多到数不完，这样一来这首诗也就会比较好写了。

当然啦，重要的地方其实还是格律韵脚背后的事。跟所有的年轻作家一样——我也曾经自欺欺人过。我一开始的想法是大错特错的，我那时在读过卡莱尔与惠特曼的作品之后，就断定卡莱尔写的散文还有惠特曼写的诗歌，已经是唯一可能的写作模式了。不过那时却没有注意到一项事实，就是这两个风格绝对相反的人，都已经臻于写作散文诗歌的完美境界了。

在我开始动笔之后，我常常会告诉自己这想法有多么肤浅——如果有人看透这些想法的话，他们一定会鄙视我的。因此我就开始自我伪装。一开始，我试着成为十七世纪的西班牙作家，也觉得自己在拉丁文方面有一定的修养。不过我懂的拉丁文其实还只是皮毛而已。我现在已经不会觉得自己还是十七世纪的西班牙作家了，而我梦想成为西班牙文坛的托马斯·布朗爵士的尝试也彻底失败。或许那时写下的诗还有几首听起来不错的。当然了，我那时的观念是想要拼凑出一些绚丽的词藻。现在我认为一味地追求绚丽其实是错的。我觉得这种观念是错的，原因是这些华丽的词藻其实是虚荣的象征。如果读者觉得你

在道德上有所缺陷，那么他们也就没有理由还要崇拜你，或忍受你了。

接着我又犯了一个很常见的过错。我那时几乎是尽其所能地——我真的是用尽所有的办法——成为一位符合当代趋势的作家。歌德有一本叫做《威廉·迈斯特的学习时代》的书，里头有个角色说过："好吧，你想怎么评论我就怎么说吧，不过没有人能够否定我是一个跟得上时代的人。"歌德小说中这个荒谬之至的角色，跟想尽办法追逐当代流行的我，其实是半斤八两的。我们都已经是当代的作家了；我们干吗还要动脑筋想跟随当代流行。具不具备当代性跟主题取材或是文笔风格完全是两码子事。

如果你读过瓦尔特·司各特爵士的《艾凡赫》，或是（这个例子是比较另类一点）福楼拜的《萨朗波》，你都可以看得出来这些作品是在哪个年代完成的。虽然福楼拜宣称《萨朗波》是一本"迦太基的故事"（roman cartaginois），不过任何一位称职的读者在读过这本书的第一页之后都会发现，这本书其实并不是在迦太基写的，而是一位十九世纪的法国知识分子写的。至于《艾凡赫》，我们是不会被故事里头的城堡、骑士以及撒克逊的养猪人所欺骗的。在阅读这些书的时候，我们会一直以为我们在阅读的是一位十八或是十九世纪的作家。

除此之外，我们是当代人的原因很简单，因为我们都活在当代。从来都没有人发现过从前时代的生活艺术，即使是具有未来前瞻性的人也未必能够发现未来世界的奥秘。不管我们要不要成为当代人，我们都已经是当代人了。或许就连我批判现代性的举动其实也都是现代性的一种。

我在写故事的时候，都是尽力而为的。我会在文章风格上下很大的功夫，有的时候这些故事还都隐藏在许多的层次节理之下。比如说，我想过一个很棒的故事情节；也因此写下了《不朽》[6]这个故事。故事背后的观念——这些点子对任何一位读过这故事的人都可能会是一个惊喜——就是说，如果有人真的是不朽的话，那么时间一久（当然这段时间真的会很久），他应该已经说过所有的话，做过所有的事，也写过所有该写的东西了。我就以荷马为例来说明吧；假设真的有这么一个人，而且他也已经完成了《伊利亚特》，然后荷马还会继续活下去，而他也会与时俱进随着时代改变。当然最后他会忘光他

的希腊文，而且时间一久，他也会忘记他曾经是荷马。终究会有一天，我们不只会把蒲柏翻译荷马的作品当作一部艺术杰作（当然事实上也是如此），而且也会认为这部翻译作品还相当忠于原著呢。荷马会忘记自己就是荷马的原因，就隐藏在我为故事编织的许多复杂结构中。事实上，就在我几年前重读这本书的时候，我发现这本书写的其实是人类的大彻大悟，而且我也必须要回到我原先的计划，如果我能够只因单纯写下这本书而感到心满意足，而不要刻意加上这许多华丽的词藻以及怪异的形容词或是比喻的话，这本书会是一本佳作的。

我知道我领悟到的还不是什么大智慧，或许这只是一点小领悟而已。我是把自己当成一位作家的。而身为一位作家对我究竟有什么意义呢？这个身份对我而言很简单，就是要忠于我的想象。我在写东西的时候，不愿只是忠于外表的真相（这样的事实不过是一连串境遇事件的组合而已），而是应该忠于一些更为深层的东西。我会写一些故事，而我会写下这些东西的原因是我相信这些事情——这不是相不相信历史事件真伪的层次而已，而是像有人相信一个梦想或是理念那样的层次。

我在想我们会不会被我很重视的一个研究误导了：也就是我在文学史上的研究。我在想我们是不是对历史太不够敏感了（我希望我这么说不是在亵渎）。对文学史的敏锐——关于这一点，其实任何一种艺术形式都一样——都是一种不信任，也都是一种质疑。如果我这么说，华兹华斯以及魏尔兰都是十九世纪相当优秀的诗人，那么我就很可能落入陷阱，认为岁月多少摧毁了他们，而他们在现在已经不像以前那么优秀了。我认为古老的想法——也就是说我们在认定完美的艺术作品的时候，可以完全不考虑时间的因素——这种说法其实才是比较勇敢的说法。

我读过几本讨论印度哲学史的书。这些书的作者（不管是英国人、德国人、法国人或是美国人都一样）总是对于印度人完全不具历史观百思不解——印度人把所有的哲学家都当成当代的思想家。他们用当代哲学研究的术语来翻译古老哲学家的作品。这种尝试其实是很勇敢的。这种情形也解释了我们要相信哲学、相信诗歌——也就是说，过去是美的事物也可以一直延续它的美。

虽然我觉得我在这样说的时候是很没有历史观的（因为文字的意

思以及言外之意当然都会改变），不过我还是认为会有这种超越时空的诗句的——比如说，维吉尔写过“他们穿越寥无人烟的暗夜”[7]（我不记得我有没有查证过这行诗——我的拉丁文很烂的），或是有位古英文诗人写过的“白雪自北方飘落……”[8]，或者是莎翁说过的，“你是音乐，为什么悲哀地听音乐？／甜蜜不忌甜蜜，欢笑爱欢笑”[9]。——我们在读到这样的诗句的时候其实已经超越时空了。我认为美是永恒的；而这当然也就是济慈在写下“美丽的事物是恒久的喜悦”[10]时他所念兹在兹的。我们都能够接受这行诗，不过我们是把这行诗当成一种标准的说辞，当成一种公式来看待的。有的时候我真的很勇敢地怀抱希望，希望这种说法能够成真——尽管作家的写作时间不同，也都身处在不同的环境、不同的历史事件与时代背景中，不过永恒的美多少总是可以达成的。

当我在写作的时候，我会试着忠于自己的梦想，而尽量别局限在背景环境中。当然，在我的故事当中也有真实的事件（而且总是有人告诉我应该把这些事情讲清楚），不过我总认为，有些事情永远都该掺杂一些不实的成分才好。把发生的事件一五一十地说出来还有什么成就可言呢？即使我们觉得这些事情不甚重要，我们多少也都要做点改变；如果我们不这么做的话，那么我们就不把自己当成艺术家看待了，而是把自己当成是记者或者历史学家了。不过我也认为所有真正的历史学家也都跟小说家一样有想象力。比如说我们在阅读吉本作品的时候，从中获得的喜悦其实也不下于我们阅读一本伟大的小说。毕竟，历史学家对于他研究的人物知道的也不多。我想历史学家也得要想象历史背景吧！就某种程度而言，像是罗马帝国的兴衰这些故事，他们都必须要当成是自己创作出来的。只不过他把这些历史创造得太棒了，我也就不会接受其他任何对历史的解释了。

如果要我对作家提出建言的话（不过我不认为他们会需要我的建议，因为每个人都要去发掘出属于自己的东西），我只会这么说：我会要求他们尽可能地不要矫饰自己的作品。我不认为矫揉造作的修补会对文章带来什么好处。时间一到，我们就会知道自己该做些什么了——那时你会听到你真实的声音，还有你自己的旋律。同时我也不认为小幅度的校订修正会有什么用。

我在写作的时候是不会考虑到读者的（因为读者不过是个想象的

角色），我也不会考虑到我自己（或许这是因为我也不过是另一个想象的角色罢了），我想的是我要尽力传达我的心声，而且尽量不要搞砸了。我年轻的时候相信表现（expression）这一套。我也读过克罗齐，不过阅读克罗齐的书对我并没有用。我要的是把所有的事情表达出来。比如，如果我需要落日的话，我就要找到一个能够准确描写落日的词汇，或者是要找到一个最令人惊叹的比喻。不过我现在做出了结论（而这种结论听起来可能会有点感伤），我再也不相信表现这一套说法了：我只相信暗示。毕竟，文字为何物呢？文字是共同记忆的符号。如果我用了一个字，那么你应该会对这个字代表的意思有点体验。如果没有的话，那么这个字对你而言就没有意义了。我认为当作家的只能暗示，要让读者自己去想象。如果读者反应够快的话，他们会对我们仅仅点出带过感到满意的。

这就牵连到效率的问题了——在我个人的例子里，这也牵连到怠惰。有人问过我，为什么我没写过长篇小说。当然，懒惰会是我的第一个理由。不过我还有另外一个理由。每次我读长篇小说的时候总是会觉得很累。长篇小说需要铺陈；就我所知，我认为铺陈也是长篇小说不可或缺的条件。不过有很多短篇小说我却可以一读再读。我发现在短篇小说里头，像是在亨利·詹姆斯或是鲁德亚德·吉卜林的短篇小说，你能够得到的深度跟长篇小说是一样的，甚至短篇小说读起来还更有趣呢。

我想这就是我的信条了吧！在我决定要以“诗人的信条”作为演讲主题的时候，我那个时候很老实地认为，一旦我讲完了这五场演讲之后，我一定会在过程中发展出一些信条来的。不过我现在认为，应该要向各位说，除了我跟各位分享过的一些建议与误解之外，我并没有特定的信条。

我在写东西的时候，会尽可能地不去了解这些东西。我不认为智慧才情跟作家的作品有什么关联。我认为当代文学的罪过就是自我意识太重了。比方说，我觉得法国文学是世界上最伟大的文学之一（我不认为有人可以怀疑这种说法），不过却也觉得，法国作家的自我意识普遍都太过鲜明了。法国作家通常都会先界定自我，然后才会开始了解到他想要写些什么。他可能会说（我举个例子）：为什么天主教徒会出生在这种地方呢？为什么他会是个社会主义者？写下来。或者

说，为什么我要以第二次世界大战为背景呢？我相信世界上已经有很多人动脑筋想过这个虚幻的问题了。

我在写作的时候（我本人当然不是一个很客观的例子，我不过是要提出一些警省而已），我会试着把自己忘掉。我会忘掉我个人的成长环境。我就曾经试过，我不会把自己当作“南美洲的作家”，我只不过是想要试着传达出我的梦想而已。如果这个梦想不是那么绮丽的话（我个人的情况通常都是如此），我也不会想要美化我的梦想，或者是想要了解它。也许我做得不错吧，因为每次我读到评论我的论著的时候——做这种事情的好像有很多人喔——我常常会吓一跳，我也很感谢这些人，因为他们总是能够从我信步所至写出来的东西中找出一些相当深沉的意义。我当然很感谢这些人，因为我认为写作不过是一件分工合作的工作而已。也就是说，读者也要做好他分内的工作：他们要让作品更丰富。同样的事情也发生在演讲上。

你以后可能会回想起你曾经听过这场精彩的演讲。如果是这样的话，那么我要恭喜你。因为你毕竟是跟我一起合作完成这场演讲的。如果没有你的参与，这场演讲也不会如此精彩，更别说能让人受得了了。我希望各位在今晚也都与我通力合作。既然今晚的讲座跟前几晚的不一样，我也要来谈谈我自己。

我在六个月前来到了美国（我要引用威尔斯这个名著的标题），在我的国家里，我事实上是一个“隐形人”（The Invisible Man）。[11] 在这里，多少有人看得到我。在这里，有人读我的书——他们真是研读过很多我的书，有些他们反复深究的作品我甚至都已经忘光了。他们问我，为什么某某某在答询之前是如此的沉默。这时我就开始想，这个某某某到底是谁，他为什么要保持缄默，他又回答了些什么呢？我迟疑了一会儿才回答他们。我告诉他们，这个某某某之所以在回答问题之前会先沉默，是因为我们在回答问题之前，通常也都会先保持沉默。不过，这些事情总会让我感到很快乐。我想如果你们崇拜我的作品的话（我很怀疑你们会不会），那你们就错了。不过我却把这份崇拜当成是一份慷慨的失误。我觉得我们总是要试着去相信一些事情，即使这些事情后来让你很失望也无所谓。

如果我现在是在开玩笑的话，我会这么做是因为我心里头有这样的想法。我开玩笑是因为我真的感受到这些想法对我的意义。我知道

应该回顾一下我今晚说了些什么。我会想：为什么我没说到应该说的事呢？为什么我没谈到这几个月以来在美国的感想，以及这些认识以及不认识的朋友对我的意义呢？不过，我想我的这些感受多少也都传达到各位身上了。

我被要求一定要谈论一些我写的诗；所以我来谈谈一首我写的十四行诗，是一首谈论斯宾诺莎的诗。在座有许多位可能不懂西班牙文，不过这刚好可以让这首诗更美好。就像我说过的，意义并不重要——重要的是诗中的音律，还有谈论事情的方式。即使诗中没有音乐，你们或许也都还能感受得到。要不然，既然我知道在座的各位都如此大方，那么你们就为我创造出一些音乐吧！

现在我们就来看这首诗，《斯宾诺莎》：

犹太人那双仿佛半透明的手
一次又一次地擦拭镜片。
这个逝去的午后是恐惧、是
冷峻，所有的午后也都是这般。
这双手以及风信子蓝的空气
在犹太社区边缘发白
对这个寂寞的人而言仿佛都不存在
他召唤出一个一目了然的迷寨，
他并不为虚名所惑——这不过反射在
另一面镜子的梦境——或是少女腼腆的爱意。
他完全不受比喻与神话的困惑，碾碎了
一块顽强的水晶：这是引领他的广大星图。【注】

【注释】

《斯宾诺莎》（Spinoza）最早收录于一本向卢贡内斯致敬的诗集《另一个，同一个》（El otro，el mismi）中（布宜诺斯艾利斯：埃梅塞出版社，一九九六年）。这首诗的英文翻译如下：

The Jew’s hands，translucent in the dusk，
Polish the lenses time and again.
The dying afternoon is fear，is
Cold，and all afternoons are the same.
The hands and the hyacinth-blue air

That whitens at the ghetto edges
Do not quite exist for this silent
Man who conjures up a clear labyrinth，
Undisturbed by fame—that reflection
Of dreams in the dream of another
Mirror—or by maidens’ timid love.
Free of metaphor and myth，he grinds
A stubborn crystal：the infinite
Map of the One who is all His stars.

这首诗由理查德·霍华德（Richard Howard）以及西泽·雷纳特（César Rennert）翻译，收录于《博尔赫斯诗选：1923—1967》，诺曼·托马斯·迪·乔凡尼编（纽约：德拉科特出版社，一九七二年），第一百九十三页。博尔赫斯还有第二首献给哲学家的十四行诗，《巴鲁赫·斯宾诺莎》（Baruch Spinoza），收录于一九七六年出版的《铁币》（La moneda de hierro），威利斯·巴恩斯通的英文翻译如下：

A haze of gold，the Occident lights up
The window.Now，the assiduous manuscript
Is waiting，weighed down with the infinite.
Someone is building God in a dark cup.
A man engenders God.He is a Jew
With saddened eyes and lemon-colored skin；
Time carries him the way a leaf，dropped in
A river，is borne off by waters to
Its end.No matter.The magician moved
Carves out his God with fine geometry；
From his disease，from nothing，he’s begun
To construct God，using the word.No one
Is granted such prodigious love as he：
The love that has no hope of being loved.

威利斯·巴恩斯通，《在布宜诺斯艾利斯与博尔赫斯夜幕闲谈》，第五页。原文请参阅《博尔赫斯全集》（Obras completas）第三卷（布宜诺斯艾利斯：埃梅塞出版社，一九九五年），第一百五十一

页。

——原编者注

【注释完】

---

[1] 约翰·济慈《夜莺颂》，第六十一至六十七行。——原编者注

[2] Antoine Galland（1646—1715），法国东方学专家，以改编《一千零一夜》著称。

[3] 博尔赫斯在《一千零一夜的译者们》一文中特别讨论到这个问题，该文收录于他一九三六年的著作《永恒史》。法国学者安托万·加朗在一七○四至一七一七年间出版了他的《一千零一夜》。英国东方学学者爱德华·威廉·莱恩（Edward William Lane，1801—1876）在一八三八年至一八四○年间，出版了他的英文翻译版本。——原编者注

[4] Flat character，小说家福斯特（E.M.Forster）所用术语，形容只按一种观念或特质塑造的人物。扁平人物不会令读者感到意外，只要一眼即可看出来，一句话就可以代表出扁平人物的特质。常与圆形人物（round character）对照使用。

[5] 摘自惠特曼的《草叶集》（Leaves of Grass，一八九二年版）之《自我之歌》。——原编者注

[6] 《不朽》（El inmortal）于一九四九年出版发行，收录于博尔赫斯的选辑《阿莱夫》（El Aleph）。——原编者注

[7] 维吉尔《埃涅阿斯纪》（Aeneid），卷六，第二百六十八行。约翰·德莱登（John Dryden）是这么翻译这句话的："他们穿越寥无人烟的阴暗"（卷六，第三百七十八行）。罗伯特·D·威廉姆斯（Robert D.Williams）则是这么翻译："他们走过寥无人烟的暗夜"（卷六，第三百五十五行）。——原编者注

[8] 摘录自《航海家》（The Seafarer），艾达·戈登编（曼彻斯特：曼彻斯特大学出版社，一九七九年），第三十七页。请参阅本书第一讲博尔赫斯的相关讨论。——原编者注

[9] 莎士比亚，第八首十四行诗。——原编者注

[10] 这是济慈的诗《恩底弥翁》（Endymion）（一八一八年）开头的第一行。——原编者注

[11] 博尔赫斯在跟威利斯·巴恩斯通的对话中，表达了他想要隐姓埋名的愿望。我问他："如果《圣经》是孔雀的羽毛，那么你是哪一种鸟类？"博尔赫斯回答我："这只鸟的卵，就在他位于布宜诺斯艾利斯的鸟巢里，还没有孵化，还因为没有被人带着偏见看待而暗自高兴，不过我衷心地期待就这么保持原状就好了！"威利斯·巴恩斯通，《在布宜诺斯艾利斯与博尔赫斯夜幕闲谈：一部回忆录》（With Borges on an Ordinary Evening in Buenos Aires：A Memoir）（厄巴纳：伊利诺伊大学出版社，一九九三年），第二页。——原编者注

论收放自如的诗艺

凯林-安德·米海列司库

一九六七年秋天，博尔赫斯来到哈佛开授诺顿讲座[1]的时候，就已是公认的瑰宝了。他说，长久以来异议分子的身份，使得他在自己的国家俨然已经成为隐形人了。不过他在北美洲的同代作家（除了一些热情客套的溢美之词），却认定他注定要成为流传后世的名家之一。我们知道，至少到现在为止此言真的不假：博尔赫斯的作品抵挡得住岁月的淘汰[2]，这位遭人遗忘的异议分子的魅力与地位从未衰减。三十多年来，这六场讲座未曾付梓，这些演讲的录音带也从此被放在图书馆储藏室里囤积尘埃。尘垢堆积得够久了，这些录音带终于重见天日。先前伊戈尔·斯特拉文斯基也以“音乐诗学六讲”（*Poetics of Music in the Form of Six Lessons*）为题，在一九三九至一九四○年间发表于诺顿讲座，这些精彩的讲座内容于一九七○年才由哈佛大学出版社发行。斯特拉文斯基的例子证明，即使讲座内容经过很久的一段时间之后才出版问世，其重要性却未曾稍减。博尔赫斯现在的魅力跟三十年前比起来，丝毫不遑多让。

《诗艺》是一本介绍文学、介绍品味，也介绍博尔赫斯本人的书。就全书内容来看，只有《博尔赫斯，口述》[3]一书，也就是一九七八年五六月间他在布宜诺斯艾利斯的贝尔格拉诺大学发表的五场演说可以与之相提并论——不过这几场演说的广度却比不上本书。这几场诺顿讲座比起《博尔赫斯，口述》还早了十年，是文学界的一大资产。本书信笔拈来，是如此虚怀若谷，我们可以看到博氏的幽默讽刺，而且总是可以从此书获得启示。

第一场讲座，《诗之谜》于一九六七年十月二十四日发表，讨论的是诗歌的主体地位，也很有效地引领我们进入这本书。《隐喻》

（于十一月十六日发表）以莱奥波尔多·卢贡内斯为典范，探讨的是几个世纪以来诗人一再采用的同样隐喻模式。而博尔赫斯也提到，这些隐喻的典型可以归类为十二种“基本的典型”，而其他的典型是为了达到惊人的效果，所以也就比较昙花一现。《说故事》这篇讲座专门讨论史诗（于十二月六日发表），博尔赫斯对于现代人忽略史诗的情况提出建言，他思考了小说之死，并且提出当代人类的处境也反映在小说的意识形态里头：“我们并不相信幸福，这是我们时代的一大悲哀。”他在这里也表现出他与瓦尔特·本雅明与弗兰茨·卡夫卡思想上的相似之处（他认为后者跟萧伯纳与切斯特顿相比只能算是个小作家而已）。他倡导小说叙述的立即性，不过他的立场却也有点反小说，把他未创作小说的原因归罪于他的懒惰。《文字—音韵与翻译》（于一九六八年二月二十八日发表）是一段探讨诗歌翻译的大师级之作。《诗与思潮》（三月二十日发表）探讨的是文学的地位，展现出他信步所至的风格，而不是理论思辨的方式。博尔赫斯认为魔术般的音乐真理比起理性思考的作品还来得强而有力，一味挖掘诗歌里头的意义是拜物的行为，他也认为太过有力的隐喻将会破坏诗歌的诠释构架，反而不会增添更深刻的意义。《诗人的信条》（四月十日发表）是一番自我告解，是一种他在“活了大半辈子后”的文学誓言。博尔赫斯的创作力在一九六八年间还处于高峰，他最一流的作品在那时都尚未发表，像是《布罗迪报告》（El informe de Brodie，一九七○年）——此书收录了他自称最好的作品，《侵入者》（The Intruder）——以及《沙之书》（El libro de arena，一九七五年）。

这几场诺顿讲座由一位先知讲授，而他也经常被拿来跟其他的“伟大的西方盲人导师”相提并论。博尔赫斯对荷马的崇拜从未更改，对于乔伊斯的评价虽然很高，不过却也很复杂，而他对弥尔顿有些微的厌恶与质疑，这一切都说明了他身处的传统。他的眼疾持续恶化，到了一九六○年左右就几近全盲，只能看得到一片橙橙的黄。整本《老虎的金黄》（*El oro de los ligres* ，一九七二年）忠实呈现了他最后能看得到的颜色。博尔赫斯的演说方式很独特，令人叹为观止：他在演说的时候眼睛会往上看，他的表情温柔中又带点羞涩，好像已经接触到了文本的世界一样——文字的色彩、触感、音符跃然浮现。对他而言，文学是一种体验的方式。

博尔赫斯在大部分以西班牙文进行的访谈或是公开演说中的口气总是很直率，腔调也有点怪异，不过他在《诗艺》里头俨然就是荣誉贵宾的口气了，不但娓娓道来，更是收放自如。这本书虽然写得相当浅显易懂，没有大放厥词的妄加教诲，却充满了深刻的个人反省，不但不会过于天真烂漫，也不至于愤世嫉俗。本书保留了口语沟通的即时性——言谈当中的流畅感、幽默以及偶尔的停顿（本书博尔赫斯的句法只有在必须调整句子才合乎文法或是才看得懂的情况下略作更改。此外，博尔赫斯偶尔几次的引用失误也做了一些修改）。这本口语化的文本可以带给读者不拘形式的感觉，以及更多温暖的感受。

博尔赫斯对英文的熟稔更是迷人。他从很小的时候就跟随祖母学习英文，他的祖母是从斯塔福德郡来到布宜诺斯艾利斯的。他的双亲更是精通英文（父亲是心理学以及现代语文的教授，而他的母亲则是一位翻译家）。博尔赫斯的英文不但说得流畅，更是极具音乐性，子音的发音不但优雅，更能够悠游于古英文铿锵有力的母音。

我们在阅读博尔赫斯的宣言的时候，千万别光看言语的表面意义，像他说他还在“摸索”自己的路，像他说他是个“胆小而绝不是大胆的思想家”，或者像他的文化背景是“一连串不幸的大杂烩”，等等[4]。博尔赫斯的学养绝对是相当深厚的，而他的作品主旨也经常明显地融入了自传式的成分——也就是学海无涯的主题。他的记忆力相当惊人：他的视力很差，根本就不可能看得到笔记[5]，所以他在发表这六场演说的时候也完全没依赖过笔记的提示。在过目不忘的惊人记忆力的帮助下，博尔赫斯援引了相当丰富的文本为例，这也使得他的演讲变得更为丰富——他个人的美学总是建立在文学的根基上。他引用到文学理论的机会并不多；引述评论家的机会也很少；而哲学家也只有在不脱离纯粹抽象思考的时候才引得起他的兴趣。因此，他记忆中的世界文学总是能够以纯文学的风貌娓娓道来。

在《诗艺》一书中，博尔赫斯跟历代的作家与文本展开对话，而这些题材即使是一再反复引述讨论也总还是显得津津有味。他引述过的题材包括《荷马史诗》，维吉尔，《贝奥武甫》，冰岛诗集，《一千零一夜》，《古兰经》以及《圣经》，拉伯雷，塞万提斯，莎士比亚，济慈，海涅，爱伦·坡，斯蒂文森，惠特曼，乔伊斯，当然还有他自己。

博尔赫斯的伟大有一部分来自他的才气机智与优雅精练，这种特质不但出现在他的作品中，更是出现在他的生活中。有人问他有没有梦见过胡安·贝隆，博尔赫斯反驳道："我的梦也是有品位的——要我梦到他，想都别想！"

---

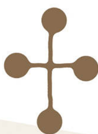
[1] 我要在此感谢梅利塔·亚当森（Melitta Adamson），谢里·克伦德宁（Sherri Clendinning），理查德·格林（Richard Green），克里斯蒂娜·约翰逊（Christina Johnson），格洛丽亚·科尤尼恩（Gloria Koyounian），托马斯·奥林奇（Thomas Orange），安德鲁·斯基伯（ Andrew Szeib），简·托斯威尔（Jane Toswell），以及马雷克·厄本（Marek Urban）。如果没有他们的襄助，把这些讲座内容誊录为书本的过程将会变得更艰难。我尤其更该感谢哈佛大学出版社的资深编辑，玛丽亚·阿斯切（Maria Ascher），有了她的专业以及对博尔赫斯的全心投入，这本书才得以问世。

[2] 博尔赫斯以他一贯的反讽口吻，宣称跟其他的作家相比，他其实是比较不会自我解嘲的——他的好朋友阿道夫·比奥伊·卡萨雷斯（Adolfo Bioy Casares）就是个中高手。"想到我将来会被人所遗忘我就舒服些。人们的遗忘会让我变成无名小卒，不是吗？"《博尔赫斯—比奥伊：忏悔录，忏悔录》（Borges-Bioy：Confesiones，confesiones），鲁道夫·布雷斯里（Rodolfo Braceli）编，（布宜诺斯艾利斯：南美出版社，一九九七年），第五十一至五十二页。

[3] 《博尔赫斯，口述》（Borges，oral）一书收录了他在贝尔格拉诺大学演讲的"个人心得"。依据发表的时间排列，全书讨论的重点包括书本、不朽、斯维登堡（Swedenborg）、侦探小说，以及时光，等等。《博尔赫斯，口述》最早由布宜诺斯艾利斯的埃梅塞出版社于一九七九年发行。并于稍后再版，收录于《博尔赫斯全集》（Obras completas）第四卷（布宜诺斯艾利斯：埃梅塞出版社，一九九六年），第一百六十一至二百○五页。本书自出版以来，即为研究博尔赫斯学者的标准参考书籍，也是西班牙文世界读者的参考书。

[4] 参阅本书第二讲；亦可参考《博尔赫斯—比奥伊：忏悔录，忏悔录》，第三页。

[5] 博尔赫斯惊人的记忆力已经成为一则传说轶事。有一位研究罗马尼亚语的美国语言学教授指出，他曾经在一九七六年在印第安纳大学跟博尔赫斯聊过天，而这位阿根廷作家竟然向他背诵了八段罗马尼亚诗。博尔赫斯说这几首诗是他亲自跟作者学的，当时是一九一六年，诗的作者是流亡至日内瓦的年轻难民。而博尔赫斯并不懂罗马尼亚文。不过博尔赫斯的记忆也很奇怪，他似乎有种倾向，别人的作品他可以记得相当清楚，不过却经常宣称他完全忘记了自己写过的作品。



Jorge Luis

Borges

Prólogos con un prólogo de prólogos

序言集以及序言之序言

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

林一安 纪棠 等 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：序言集以及序言之序言
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532768967
■ 译者：林一安　纪棠
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：缪伶超
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言之序言
阿尔马富埃尔特《散文与诗歌》
伊拉里奥·阿斯卡苏比《保利诺·卢塞罗》《雄鸡阿尼塞托》《桑托斯·维加》
阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯《莫雷尔的发明》
雷·布拉德伯里
埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯《浮士德》
托马斯·卡莱尔《旧衣新裁》
托马斯·卡莱尔《论英雄》
卡列戈的诗
米格尔·德·塞万提斯《训诫小说》
威尔基·柯林斯《月亮宝石》
圣地亚哥·达沃韦《死神和他的衣裳》
马塞多尼奥·费尔南德斯
高乔人
阿尔韦托·赫尔丘诺夫
爱德华·吉本《历史与自传选编》
罗伯特·戈德尔《火的诞生》
卡洛斯·M·格伦贝格《犹太诗草》
弗朗西斯·布雷特·哈特
佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚《评论集》
何塞·埃尔南德斯《马丁·菲耶罗》
亨利·詹姆斯《谦卑的诺斯摩尔一家》
弗兰茨·卡夫卡《变形记》
诺拉·兰赫《街头黄昏》
刘易斯·卡罗尔《作品全集》
马特雷罗
赫尔曼·梅尔维尔《巴特贝》
弗朗西斯科·德·克维多《叙事文与诗歌》
阿蒂略·罗西《中国水墨画中的布宜诺斯艾利斯》
多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《外省忆事》
多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《法昆多》
马塞尔·施沃布
威廉·莎士比亚《麦克白》

威廉·香德《酵素》
奥拉弗·斯特普尔顿
斯维登堡《神秘主义著作》
保尔·瓦莱里《海滨墓园》
玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯《死亡的名称》
沃尔特·惠特曼《草叶集》

序言之序言

我认为，并不需要说明“序言之序言”不是一个希伯来文最高级的短语，一如“歌之歌”[1]（路易斯·德·莱昂[2]就是这么写的）、“夜之夜”或“王之王”之构成。这仅仅是托雷斯·阿杰罗出版社[3]将一九二三年至一九七四年间散刊各处的序言编选成集后，排印在书前的一页文字。不妨说，这是一次序言的平方。

大约在一九二六年，我迷上了一本散文集（书名我就不提了）。也许是为了让我们共同的朋友吉拉尔德斯高兴，瓦莱里·拉尔博[4]对该书丰富多样的题材大为赞赏，认为独具南美作家特色。这件事确实有其历史根源。在图库曼[5]大会上，我们决定不再当西班牙人；我们的任务是，像美国一样，建立一种不同的传统。在那个我们已经与之脱离的国家寻找传统，显然是有悖情理的；而在一种想象中的本土文化中寻找传统则更是不可能的和荒谬的。但我们却命中注定挑中了欧洲，特别是法国（就连美国作家爱伦·坡，也是由波德莱尔和马拉美介绍，来到我们中间的）。除了血统和语言这两种传统，法国比任何一个国家对我们的影响都大。据马克斯·恩里克斯·乌雷尼亚[6]的意见，墨西哥城和布宜诺斯艾利斯是现代主义的两大首府，它革新了种种不同的文学，而西班牙文则是其共同的工具；但如果没有雨果和魏尔兰，则是难以想象的。后来，现代主义越洋过海，启发了西班牙许多杰出诗人。在我的少年时代，不懂法文几乎被认为就是文盲。随着岁月的流逝，我们从法文转向了英文，又从英文转向了无知，其中包括我们对自己使用的西班牙文的无知。

在校订本书的时候，我发现在那些今天被人理直气壮地遗忘的书里，洋溢着一种热情。纳粹主义之父卡莱尔的烟与火，还没有完全构思好《堂吉诃德》第二部的塞万提斯讲的故事，法昆多的天才神话，沃尔特·惠特曼声震新大陆的宽厚嗓音，瓦莱里令人愉快的技巧，刘易

斯·卡罗尔的梦中棋局，卡夫卡爱利亚学派式的迟缓，斯维登堡笔下巨细靡遗的天国，麦克白的喧哗与骚动，马塞多尼奥·费尔南德斯笑容可掬的神秘主义以及阿尔马富埃尔特无望的神秘主义，都在这里听到了回声。我重读并审查了全部序文，但昔人与今人已不可同日而语，谨请允许我补作几条后注，对前文所述，一置可否。

据我所知，至今尚未有人就序言提出一种理论。没有理论，倒也不用伤心。因为大家都知道这是怎么回事。在微弱多数的情况下，序言近似于酒后的致词或者葬礼的悼词，不负责任地极尽夸张之能事，读之令人怀疑，但又认为此乃该类文字之惯常做法。也有一些别的例子（让我们回忆一下华兹华斯附在他的《抒情歌谣集》第二版正文前的那篇令人难以忘怀的论文吧）是来阐明和论证一种美学的。蒙田散文那动人、简练的前言并不是他令人钦佩的作品的不令人钦佩的篇幅。许多未被时间忘却的作品的序言是正文不可分割的一部分。在《一千零一夜》里（或者按照伯顿的意见，叫做《一千零一夜之书》），那个讲述国王每天上午杀王后的第一个故事并不亚于以后讲的故事；那一长溜朝圣者，虔诚地骑在马上讲述的参差不齐的《坎特伯雷故事》，很多人认为马队游行是全书最生动逼真的故事。在伊莎贝拉时代[7]的舞台上，序言就是演员介绍剧情的开场白。我不知道提一下卡蒙斯[8]怀着如此幸福的心情提及史诗中仪式般的召唤“我要说的是战争和一个人的故事”[9]，是否合适：

武器和英勇的男爵。[10]

只要全书安排得当，序言就不是祝酒词的次要形式，而是评论的一个侧面。不知道我这些汇集了这么多看法、写作时间拉得又这么长的序言，别人是看好还是与之相反。

在审读这一篇篇已然忘却了的稿子的时候，我产生了策划另一本更加有味儿、更加好的书的念头，把它献给愿意实施我这一打算的人。我想，这要求更加干练，更加锲而不舍的人来完成。大概是在一八三几年吧，卡莱尔在他的《旧衣新裁》里煞有介事地说，一位德国教授把一部有关服装哲学的学术著作交给了印刷厂；而他把该书的一部分翻译了过来，作了评论，还做了一点修改。我正隐隐约约地看到

的我这本书，性质也是类似的。它将收编一系列并不存在的书籍的序言，也会包含这些可能存在的作品的大量例句引文。有些情节设计并不太支持勤奋的写作，反倒鼓励构思闲适之作或者无拘无束的对话；这种情节会是一些没有写出的文章的不可触摸的养料。或许，我们要给一位吉诃德或者吉哈诺作序，他压根儿也不知道自己究竟是梦想成为被巫师团团围住的卫士的一个可怜人物呢，还是梦想成为可怜人物的一个被巫师们团团围住的卫士。当然，戏仿和讽刺，最好还是回避；而内容的安排也必须是我们的思想能够接受、愿意见到的。

豪·路·博尔赫斯

一九七四年十一月二十六日，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 指《圣经·旧约》的《雅歌》。

[2] Luis de León（1527—1591），西班牙作家。曾翻译并评论《雅歌》。

[3] 布宜诺斯艾利斯的一家出版社。

[4] Valery-Nicolas Larbaud（1881—1957），法国小说家、文学评论家。

[5] 阿根廷北部的一个省。1816年拉普拉塔河联合省国会在此宣布脱离西班牙，国家独立。

[6] Max Henríquez Ureña（1886—1968），多米尼加诗人、评论现代主义的学者。为多米尼加作家佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚的胞弟。

[7] 指西班牙女王伊莎贝拉（1451—1504）当政时期（1474—1504）。

[8] Luís Vaz de Camões（1524—1580），葡萄牙诗人、作家。

[9] 原文为拉丁文。出自《埃涅阿斯纪》。

[10] 原文为葡萄牙文。

阿尔马富埃尔特《散文与诗歌》

五十多年前，每逢星期天，有一个恩特雷里奥斯[1]青年总到我们家里来。他在书房那蓝光幽幽的煤气灯下，朗诵长长一大段诗句。那诗句老是没完没了；再说，又听不懂。我父母的这位朋友是个诗人，他心爱的主题往往是郊区的穷人。不过，那天晚上朗诵的诗不是他创作的，涉及的范围好像是整个宇宙似的，这些情况我要是说错了，倒也不奇怪：也许，不是星期天，而是一个星期六；电灯也已经取代了煤气灯。我可以肯定的是，突然一下子向我展示了这么多诗。直到那天晚上，对我来说，语言只是一种交流的手段，一种传递信号的日常机制。埃瓦里斯托·卡列戈给我们朗诵的阿尔马富埃尔特的诗歌向我显示，语言还可以是一种音乐，一种激情，一种梦想。豪斯曼[2]曾经写道，诗是我们的血肉能够体会到的东西。我第一次对这种奇特而又神妙的激情的体验应归功于阿尔马富埃尔特。后来，别的诗人以及其他的语种不是使他黯然失色，就是使他模糊不清了。雨果就被惠特曼抹去了光辉，而李利恩克龙[3]则让叶芝逼得不见了踪影。不过，在瓜达尔基维尔河[4]以及罗讷河沿岸一带，我依然记着阿尔马富埃尔特。

阿尔马富埃尔特的缺点是显而易见的，总近似于一种嘲讽；然而不容我们怀疑的是他诗中那不可理解的力量。我一向对这种内在才德的悖谬或问题感兴趣，尽管它有时候是用一种低俗的方式来打开路子的。在我至今尚未写过、以后也不打算写、然而却会以某种方式来为我辩护、哪怕是虚无缥缈或理想完美的那些作品里，会有一本题为《阿尔马富埃尔特的理论》的书。一份份留有昔日笔迹的草稿证明，从一九三二年起，这本假想中的书就对我登门拜访了。说起来，这本书大约有一百页上下，八开纸；但说得太多，可就夸夸其谈了。这本书究竟是否存在于由各种可能的事物构成的这个静止而奇特的世界，谁也不必计较。我现在要作出的结论可能等于让人记住，随着岁月的

流逝，留下的是一本有分量的书。而且，它那种没有写就的书籍的状况反倒更为合适。作家的文字不如作家的思想会成为引人注意的主题，而作品的语言符号也不如作品的内涵会成为引人注意的主题。早在阿尔马富埃尔特总体理论之前，我就对佩德罗·博尼法西奥·帕拉西奥斯 [5] 作了一番独特的论述。他的理论（我急于想肯定这一点）可能与上述论述相去甚远。

帕拉西奥斯在其漫长的一生中，是一位纯洁无瑕得出了名的人。人的爱情和共同的幸福似乎激起他一种无可名状的愤怒，以一种轻蔑和严厉责备的形式表现出来。关于这一点，读者可以查询博纳斯特雷那部有争议的著作（《阿尔马富埃尔特》，一九二○年），以及安东尼奥·埃雷罗初试锋芒的批驳（《阿尔马富埃尔特与索伊洛》，一九二○年）。再说，阿尔马富埃尔特本人的论证比任何其他争论都更具价值。我们再来读一读他创作的题名为《在深渊》的第一部诗集的最后几段十行诗吧：

我就这么个条件，
你准会说我坏话；
因为你这一辈子，
得忍气吞声过活。
我是灵魂，是异象，
又是魔王的兄弟。
我像他一样威严，
又骂又吼耍脾气。
我头上重重坠下，
捞取功名的咒骂！
我是一片棕榈林，
栽在石灰乱石间。
骄傲之花盛开了，
人人赞羡的自豪！
我是射出的孢子，
在群星闪烁后面。
那针茅地的坏种，
和雄鹰并翅飞翔……
渴望阴影的阴影，
想当不朽的阴影。

每当我自己发笑，
别人想必也在笑。
要是谁驯服了马，
我不这么对自己坐骑。
空洞、贫瘠和僵硬，
全都是我的表现。
好比那寸草不长、
尘土飞扬的荒漠……
我是个死去的人，
谁也别以为我已没魂。

较之上引诗句所揭露的不幸更为重要的是勇敢地接受了这种不幸。别的作家（布瓦洛、克鲁泡特金、斯威夫特）了解围困帕拉西奥斯的那种孤独；然而，谁也没有像他那样，构思出一种有关挫败的总体主张，构思出一种辩护，一种神秘文学。我曾经指出过阿尔马富埃尔特孤独的要害，他很快就确切地知悉，失败并不是他的耻辱，而是所有人的本质命运的和最后的结局。他留下了这样的字句："人类的幸福还没有纳入上帝的打算。"还有："除了正义，你什么也别要求；不过，最好是什么也别要求。"再有："鄙视一切，因为所有一切都有让人鄙视的原因。"[6] 阿尔马富埃尔特彻底的悲观主义超出了《圣经·传道书》以及马可·奥勒留的范围。后两者也鄙弃世界，但是却赞美和尊重正直的人以及拥护上帝的人。但阿尔马富埃尔特却不是这样，对于他来说，才德是世间一切力量的一种不幸。

我唾弃幸福的人，唾弃权贵，
唾弃诚实的人、和睦的人，唾弃强者……
因为我想他们一准儿交上了好运，
就像随便哪个走运的赌鬼！

他的《传教士》就是这么对我们说的。

斯宾诺莎谴责悔恨，斥之为可怜；阿尔马富埃尔特则视之为歉疚。他所谴责的是其中卖弄、傲慢的迁就以及人对人行使的肆无忌惮的"最后的审判"：

当那无可名状的上帝之子，
从各各他宽恕了那个恶徒，
他就在宇宙的脸庞啐上了
难以想象的最恶毒的辱骂！

下面两句诗，解释得就更加明白：

我并非能饶恕你的基督–上帝，
我是一个更好的基督，我说我爱你！

为了彻底表示同情，阿尔马富埃尔特可能曾经想像瞎子那样失去光明，像瘫子那样无用，甚至（为什么不呢？）像无耻之徒那样无耻。我们曾经说过，在他看来，失败乃是一切命运的终点。最受气的人是最高尚的人，最卑贱的人是最受尊敬的人，最猥琐的人，就更像这个确实没有道义的世界。他坦率地这么写道：

我敬重你，奴颜婢膝的天才，
你终于彻底地跌落！
你泥淖里的十字架不可赎回，
你深渊下的夜晚一片漆黑！

在该诗另一处地方，他是这么写杀人犯的：

你在哪儿隐藏你狼一般的心跳？
你在哪儿发泄你悲剧性的精力？
你策划着犯罪和抢夺，
我得打扮得像一名瞭望哨！

从他那首草拟或者预先展示了同样思想的诗《愿上帝拯救你》中，我引用最后几行诗句就行了：

我给日日夜夜受苦的人
（甚至在晚上睡眠的时候）
讲一点他们受苦受难的知识，
背上狂热的大十字架：

我向他低下脑袋，弯下膝盖，
我吻他的双脚，对他说：“愿上帝拯救你！”
黑色的基督，污秽的圣徒，骨子里的约伯，
痛苦的无耻杯盏！

阿尔马富埃尔特在相反的时代里想必能得到解脱。公元之初，在小亚细亚或者亚历山大港，他可能早就是一位异教创始人，一位神秘的舍身救世的梦想家，一个配制魔法方子的大师；在蛮荒盛年，他可能是一位牧羊人和武士的先知，一位安东尼奥·康塞莱罗[7]，一位穆罕默德；而在文明盛世，他则早就曾经是一个巴特勒或者尼采了。命运为他提供了布宜诺斯艾利斯省的郊区，时间降到一八五四年至一九一七年，围绕着他的是土地、尘埃、小巷、木头农舍、委员会以及目不识丁的赖皮。他读得很少，又读得太多。据西普里亚诺·德·巴莱拉说，他经常读《圣经》的章节、国会的论辩和报刊社论。那个年代，南美洲只有教理问答，伴随着可称为一体、亦可称为三位一体的神灵，还有教会高官，以及正如毕希纳和斯宾塞所教导的那样，在永恒的时间里相互并合的盲目的原子所构成的黑色迷宫。此外，就没有其他选择了。阿尔马富埃尔特选择了后者。他是一个没有上帝也不怀希望的神秘主义者。正如萧伯纳所说，他蔑视天堂的诱惑，坦诚地认为幸福是不值得追求的。他的思想在他的作品里俯拾皆是。比如，他在这部《福音教义》里说：“人最完美的状态是不安的状态、渴望的状态以及永无休止的悲伤的状态。”

费德里科·德·奥尼斯[8]（《西班牙与西班牙语美洲诗选》，一九三四年）说过，阿尔马富埃尔特的思想体系是世俗的。本篇序言却持相反意见。文章写得比他更漂亮、更出色、更永恒的阿根廷作家不止一位；然而，没有一个人在智识层面上比他更为复杂，没有一个人像他那样，革新了伦理的主题。

这位阿根廷诗人是个手艺人，也可以说是个工匠。他的劳作是为了听从一种决定，而不是为了符合一种需要。相反，阿尔马富埃尔特是勃勃有生机的，萨缅托是这样，卢贡内斯有时候也是这样。他的短处是毫不掩饰、人所共知的；然而他的激情以及他的信心却挽救了他。

像一切有天赋的伟大诗人一样，他给我们留下了有待思索的差劲的诗句，但有时候也留下了优秀的诗篇。

阿尔马富埃尔特《散文与诗歌》，豪·路·博尔赫斯选编并作序，埃乌德巴出版社，《一个半世纪丛书》，一九六二年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 阿根廷东部省份。

[2] Alfred Edward Housman（1859—1936），英国诗人。其抒情诗以朴实的文字表达了浪漫主义的悲观情绪。

[3] Detlev von Liliencron（1844—1909），德国诗人，诗集《列官驰马行及其他》成为抒情诗复兴的起点。

[4] 西班牙的一条河。

[5] Pedro Bonifacio Palacios，即阿尔马富埃尔特。博尔赫斯此处指的是诗人早期理论。

[6] 无独有偶，布莱克也曾经写道："鄙视之于该受鄙视者，犹如空气之于禽鸟，海洋之于鱼类。"《天堂与地狱的婚姻》，1793年。——原注

[7] 欧克利德斯·达·库尼亚（《腹地》，1902年）讲述道，北方"腹地农民"的先知康塞莱罗认为，才德"是浮华的一种高级反映，几乎是一种无情"。阿尔马富埃尔特很可能有此同感。在一场无望的战役的前夕，托·爱·劳伦斯（《智慧七柱》，第七十四节）告示阿拉伯人部落，要为失利或者失败准备复仇，这与阿尔马富埃尔特预想的倒如出一辙。——原注

[8] Federico de Onis（1885—1966），西班牙教授、文学评论家。曾创办《西班牙哲学杂志》、《现代西班牙文化杂志》。

伊拉里奥·阿斯卡苏比《保利诺·卢塞罗》《雄鸡阿尼塞托》《桑托斯·维加》

阿斯卡苏比是和祖国一起成长的。他正逢上世纪初那混乱的岁月，年代距今不算久远，但现在已是很难理解了。那时候，人们与古老的孤寂和野蛮的畜群共享一片土地；那时候，给我们的感觉是：五光十色，头晕目眩，因为在那个被遗弃的舞台上，每个人都必须扮演多种角色。据传，他母亲是在一八○七年夏天的一个清晨，在弗拉依莱穆埃尔托[1]（现称贝尔维尔）一个驿站的一辆大车下面生下了他的。与其说这纯粹是一件历史真事，倒不如说这件事带有一种传奇的色彩。阿斯卡苏比在布宜诺斯艾利斯受到启蒙教育，后来又扩大了他课外阅读的范围。一八一九年，他在我国第一艘商船“阿根廷玫瑰号”上受雇当见习水手，该船起锚驶往法属圭亚那。他遍游了美国南方和加利福尼亚之后于一九二二年回国。他在萨尔塔[2]，与阿雷纳莱斯政府合作，把原本属于弃婴堂的一家印刷厂组建起来，又与何塞·阿雷纳莱斯一起创办了《萨尔塔杂志》。在玻利维亚走了一阵之后，他回到布宜诺斯艾利斯，参加了巴西战役。他在帕斯[3]、又在索莱尔[4]麾下服役；关于后者，他曾在他的一篇高乔对话里面，提到过一件趣事。作为统一党党员，他曾以上尉军衔在拉瓦列部队里作战；一八三二年，被罗萨斯的人马俘获。一八三四年，他乘停泊在雷蒂罗[5]附近的一艘平底渡船逃脱，潜入蒙得维的亚。独裁者的代理人奥里维[6]封锁了那个地方，而阿斯卡苏比正是在长期受困的岁月里，为了让战士们伴奏吉他，写出了《保利诺·卢塞罗》，其中凝聚着他诗歌创作最具有活力、最为坚定的东西。他把他亲自开设的一家面包店的全部所得用来装配一条船，并为之安排人员，以备拉瓦列第二次出征之需。一八五二年，漫长的蒙得维的亚之围终于瓦解。卡塞罗斯[7]战役发动后，阿斯卡苏比即以其今日已闻名遐迩的诨名“雄鸡阿尼塞托”攻占了布宜诺斯艾利斯县，并攻打乌尔基萨。也是在那几年，

他还用自己的积蓄，创建了哥伦布剧院，但一场大火使他破了产。他不得不靠他的退伍军人养老金生活。检察官鲁菲诺·德·埃利萨尔德曾经在一次讲话中说："当他经济状况优裕的时候就要求退役，以免增加国家的负担；还用拖欠他的工资捐助公益事业。"一八六○年，米特雷政府派他去欧洲征兵。他在巴黎开始并完成了他最著名、也是最无生气的作品，那部几乎是杂乱无章的《桑托斯·维加》的创作，然而这部作品，几乎没有令人难以忘怀地再现晨光熹微的黎明和印第安人的生活。很明显，他的才能必须立即加以鼓励；他的优秀作品都是急就章，很少或根本没有时间思考回忆。一部选集或许可以更好地衡量他在巴黎心满意足、却并非周密无缺地积累的三本书。阿斯卡苏比于一八七五年年底在布宜诺斯艾利斯谢世。

如果何塞·埃尔南德斯早在一八七二年之前（那一年，用他自己的话来说，撰写《马丁·菲耶罗》有助于他"远离无聊的旅馆生活"）去世，阿斯卡苏比就是高乔诗人的典型代表了。伊达尔戈由来已久的庇荫以及埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯异曲同工的作品可能更加确认了他的这一长处。然而，事情并没有这样发生。由于埃尔南德斯声名显赫，文学史家（毫无疑问，这是最严重的问题）和健忘的阿根廷人牺牲了阿斯卡苏比。如今，他仅仅是一种美好的然而模糊不清的回忆，或者是临考前匆匆扫一眼的一张卡片。本书的目的之一，便是要廓清：其作品的品位，除了主题和语言上有个别几个巧合之外，与埃尔南德斯是截然不同的。他们分别属于阿根廷历史进程的不同时代：伊拉里奥·阿斯卡苏比为我们刻画了"拉普拉塔河的高乔人，他们为反抗阿根廷共和国和乌拉圭东岸共和国的暴君而歌唱和战斗"；而埃尔南德斯写的只是一个乡民的个人经历，他生活的沉浮荣枯使他来到了边疆，来到了荒原。他们两位涉及的题材越是接近，他们之间的分歧差异就越是明显。埃尔南德斯这么写道：

> 土著们纵马疾驰，
> 速度快且能持久；
> 那方向总能辨清，
> 绝不会乱闯胡行；
> 小飞虫漆黑夜里，
> 也难逃他们眼睛。

黑暗中悄悄行进，
撒下了罗网围圈；
包围得十分严密，
直等到黎明亮天；
鸵鸟、扁角鹿、梅花鹿，
全都被围在里边。

信号是一缕轻烟，
高高地升入云天；
凭着那非凡视力，
岂能够不入眼帘；
从四处蜂拥而至，
加入这围剿集团。

每逢要出发抢掠，
就用这方法集合；
将人们汇集一起，
人多得难以数计；
都是从地角天边，
为出征来到此地。

现在，我们来听听（也看看）阿斯卡苏比的诗文：

不料一发动进攻，
土著女人就察觉，
吓得她逃在头里，
病恹恹跑进田间。
野狗、狐狸和鸵鸟，
狮子、野兔、梅花鹿，
黑压压来了一群；
狼狈地拼命窜逃，
穿行在住家村落。

牧羊人揪住尾巴，
轰赶野兽胆子大；

水鸟儿喊喊喳喳，
扑打翅膀把命逃。
先到的人来报告，
千真万确没假话，
没路，这一点不假。
印第安人来进攻，
“呵嘘”水鸟[8] 上空飞，
“呵嘘呵嘘”使劲嚷。

那一座座的洞穴，
野人用来吓唬人。
他们硬是屹立在，
洞穴外面旷野间，
仿佛那耸天高云，
一个个披着长发。
急匆匆策马扬鞭，
驰骋潘帕斯草原。
月黑下组织队伍，
吆喝着驮运货物。

我们不妨再作一番比较。埃尔南德斯是这么勾勒凌晨的基本特征的：

才刚是拂晓时分，
东方就渐渐发红；
小鸟儿鼓噪歌唱，
老母鸡跳下枝藤。
告别的时间到了，
各自都出门上工。[9]

阿斯卡苏比几乎是用同样的词汇来跟踪阳光出现的缓慢进程的：

清晨破晓的阳光，
渐渐照亮了天空。
母鸡扑打着翅膀，
从树枝搭的窝顶

一只只飞落地面。[10]

在他的作品里，也不乏粗俗的东西。如果阿根廷文学有能与埃斯特万·埃切维里亚的《屠场》相媲美的一页，那么这一页便是阿斯卡苏比的《雷法洛萨》[11]，尽管前者拥有后者所不具备的一种迷人力量，但后者内在的特点却是一种天真单纯然而拙劣异常的凶狠残忍。阿斯卡苏比诗歌的全部内容是表现幸福，表现勇气，表现一场战役同时也是一个节日这样一种信念。诗人德特莱夫·冯·李利恩克龙说过，即便他到了天国，有时候也会想参加一场战斗的。阿斯卡苏比怕是领会了这种情感，这倒和北方神话中的好战天堂吻合。我们听听他为红党的一位军人敬上的祝酒歌吧：

马尔塞利诺上校
骁勇的游击战士
钢铁胸膛向东方
还怀着钻石心脏：
所有杀人侵略者
每个可恶的叛徒
最难驯服的劣马
不管索萨[12]在何方，
你都会拼命向前，
拔出刀一试锋芒！

一个世纪过去了，但阿斯卡苏比的诗句并没有随着时间的流逝而损耗减色；犹如一副新牌或一轮新月，依然熠熠生辉。他的缺陷是那种即兴诗人的缺陷；他们常常受一种神秘的神灵驱使，因而缺陷随时都有可能发生，无论是炽烈的灵感冲动时刻，还是粗心大意、陷于繁琐小事的时候。与所有的诗人一样，阿斯卡苏比有权利要求我们以他最优秀的诗句对他作出评估。不论他诗歌多么杰出或多么平庸，后面深藏着的，总是他对祖国的伟大的爱，而正是这种爱，使他朴素地而又愉快地在那个闪烁刀光剑影，同时又匕首乱舞的令人惊恐的清晨，挺身向前。

伊拉里奥·阿斯卡苏比《保利诺·卢塞罗》《雄鸡阿尼塞托》《桑托斯·维

加》，豪·路·博尔赫斯选编并作序，埃乌德巴出版社，《一个半世纪丛书》，一九六○年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 阿根廷地名，位于该国科尔多瓦省境内。

[2] 阿根廷城市及省份名，位于该国北部。

[3] José María Paz（1791—1854），阿根廷军人、政治家，反对罗萨斯政权。曾任作战部长及海军部长。

[4] Miguel Estanislao Soler（1783—1849），阿根廷军人，曾任蒙得维的亚及布宜诺斯艾利斯总督。

[5] 布宜诺斯艾利斯一区，位该市东北，接近港口。

[6] Manuel Oribe（1792—1857），乌拉圭政治家，曾任总统。

[7] 阿根廷地名，在布宜诺斯艾利斯西郊，是役以罗萨斯失败告终。

[8] 南美水鸟，土著以轰赶鸟兽的谐音称之。

[9] 本文所引《马丁·菲耶罗》诗句采赵振江译本，湖南人民出版社，1984。略有修改。

[10] 阿斯卡苏比和埃尔南德斯一样，诗句用词极为朴素简单，每句八个音节。现东施效颦，以每句七字，仅将其意译出。

[11] 原意为阿根廷玉米棒子党人在杀人时唱的歌。

[12] 土著神灵。

阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯《莫雷尔的发明》

一八八二年前后，斯蒂文森指出，英国读者对跌宕起伏的故事情节有点不屑一顾，他们认为，编出一部没有情节，或者情节微乎其微、压缩了的小说，才算本领高超。何塞·奥尔特加–加塞特（《艺术的非人性化》，一九二五年）企图为斯蒂文森指出的这种轻蔑态度阐明理由。他在该书第九十六页定调子说，“今天，试图创作一种能使我们的高级感觉神经感到兴奋的冒险故事，是极其困难的”。在第九十七页还说，这种创作“实际上是不可能的”。在其他几页，在几乎所有其余各页，他为“心理”小说百般辩护，认为感受冒险故事的愉悦是子虚乌有的，也是幼稚的。毫无疑问，这就是一八八二年、一九二五年，乃至一九四○年人们的普遍看法。但有一些作家（我很高兴把阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯也列入其中）却认为有理由对此持有异议。这一异议的理由，我在这里概述一下。

第一条理由（我既不想强调也不想弱化它是悖论这一事实）与情节跌宕的小说的内在形式有关。典型的“心理”小说追求的是不定型。俄国人以及俄国人的弟子不厌其烦地表明，没有任何人是不可能创造的：向往幸福的自杀者、出于善心的杀人犯、相互敬重而最后又永远分手的爱人、一时冲动或卑躬屈膝的告密者……这种彻底的自由最终等同于彻底的紊乱。而另一方面，心理小说又想成为“现实主义的”小说：它最愿意我们忘掉它雕字琢句的人为特性，用徒劳无功的精确描写（或者说苍白无力的晦涩句子）营造一种全新的逼真的证据。马塞尔·普鲁斯特笔下的有些篇章，作为创作，是令人不能接受的：读这些篇章，就仿佛我们不知不觉地忍受着每天每日的乏味枯燥。而具备故事情节的小说却与之相反，它并非现实的简单照搬，是一件人工创造的物品，每一部分都能自圆其说。担心《金驴记》《堂吉诃德》，或者辛伯达的七次旅行的各种仿作会层出不穷，反倒为这种小说提供了强有力的根据。

我方才提到了一条智识层面的理由，还有其他一些经验方面的理由。人人都哀叹，我们这一世纪没有能力来编织令人感兴趣的故事，谁也不敢来证实这一点，即如果本世纪具备优于其他各个世纪的东西，那便是故事情节。比之切斯特顿，斯蒂文森绝对地更为热切，更为多样，更为清晰，或许更配得上我们不够格的友情；然而他铺陈的故事却远不如前者。德·昆西在详加描写的恐怖的夜晚，一头扎进了迷宫深处；但他没能把他那不可言状、自我重复的极致[1]的体会铸成可与卡夫卡比拟的寓言。奥尔特加–加塞特公正地指出，巴尔扎克的“心理学”并未使我们满意；还须指出，他编织的故事同样未尽人意。莎士比亚也好，塞万提斯也罢，都喜欢一种自相矛盾的观念：一位姑娘（她的美貌动人是不惜笔墨描绘的）被误认作男人；这么写，今天已经不管用了。我自以为，我一点也不迷信现代，对于昨天不折不扣地不同于今天，还将不同于明天这种幻想，也毫不相信。然而我认为，其他任何时代都不拥有诸如《螺丝在拧紧》[2]、《审判》、《地心游记》，诸如阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯在布宜诺斯艾利斯大获成功的这部作品那样，故事情节如此引人入胜的小说。

侦探小说——本世纪另一种不能编造跌宕情节的流行体裁——叙说神秘莫测的事件，然后又由合乎情理的事实加以解释。阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯在本书中轻而易举地解决了一个也许更为困难的问题。他铺陈展开了一部充满奇迹的《奥德赛》，除了幻觉或者象征之外，似乎没有可能的解释；然而他却用一种简单的、但并非超自然的奇想破译了这些奇迹。由于担心过早地和片面地泄露本书奥秘，我无法在此审视故事情节以及作者丰富多彩、美轮美奂的行文。我只消说，比奥伊在文学上更新了一种观念，那是圣奥古斯丁和奥利金批驳了的，路易——奥古斯特·布朗基[3]论证了的，罗塞蒂以令人难以忘怀的乐声说了的：

我曾经到过这里，
什么时候、怎么来的，却说不清；
我认得门后那一片草地，
那阵阵袭来的浓郁香甜，
那声声叹息，
那普照岸边的灿烂光线……[4]

用西班牙文创作、想象合乎情理的作品是不常见到，甚至极难见到的。古典作家多采用隐喻、讽刺夸张的手法，有时还颠三倒四地玩弄词藻。近期，我只记得《奇异的力量》[5]里的一个短篇小说以及圣地亚哥·达沃韦[6]的一个短篇，这两个短篇都是被人不公正地遗忘了的。《莫雷尔的发明》（他的名称影射另一位岛屿发明家莫罗[7]）为我们的土地，为我们的语言移植了一种新的文学样式。

我曾经和作者商讨过故事的细节，后来我又读了一遍。称之为完美无缺，我并不认为是用词不当或夸大其词。

阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯《莫雷尔的发明》，豪·路·博尔赫斯作序，洛萨达出版社，一九四○年；埃梅塞出版社，一九五三年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 原文为英文。

[2] 美国小说家亨利·詹姆斯于1898年出版的小说。

[3] Louis-Auguste Blanqui（1805—1881），法国社会活动家，曾任巴黎公社主席。

[4] 原文为英文。

[5] 阿根廷作家卢贡内斯所著短篇小说集。

[6] Santiago Dabove（1889—1951），阿根廷作家。

[7] 指赫伯特·乔治·威尔斯的小说《莫罗博士岛》中的人物。

雷·布拉德伯里[1]《火星纪事》

公元二世纪，萨莫萨塔的卢奇安写了一本《真实可信的故事》。书中不乏精彩之处，包括对假想中月球人的描述。这位真实可信的作者写道：月球人可以纺织和梳理金属及玻璃，可以把自己的眼球取下来再装上去，他们饮用的是空气乳汁或压缩空气。十六世纪初，卢道维科·阿里奥斯托这样幻想：一位勇士在月亮上发现了那些已从地球上消失的东西，如：情人们的眼泪和叹息，被人们消磨在赌场里的时光，毫无意义的计划以及得不到满足的欲望。十七世纪，开普勒以托梦的形式写了一本书，取名为《梦》，此书深入细致地描绘了月球上蛇的形状及习惯：在炙热的白天，它们躲在深深的洞穴中，直到夜幕降临才会出来。这是一些想象的旅行的描述，从第一次到第二次，过去了整整一千三百年；从第二次到第三次，又过了差不多一百年。关于前两次旅行的描述，是不负责任的、随意编造的，而关于第三次旅行，则由于追求真实可信而使故事显得愚蠢可笑。很显然，对于卢奇安和阿里奥斯托来说，到月球去旅行是不可能事物的象征或原型。就像对前者来说，不存在黑色羽毛的天鹅一样。对开普勒来说，正如我们所认为的那样，去月球旅行已经成为可能。曾创造了世界通用语的约翰·威尔金斯不就是在那个年代发表了演说《在月球上发现一个世界：关于在另一个星球上存在生命的证明》吗？该书还带有附记，题目是：关于旅行可能性的演说。格利乌斯在其发表的《阿提卡之夜》一书中，曾经描述了毕达哥拉斯学派的阿契塔用木头造了一只鸽子，并能在空中飞翔的事。威尔金斯预言，总有一天将会出现与木鸽结构一样或相似的交通工具，把我们送到月亮上去。

如果我没弄错的话，《梦》是对可能出现的或是对将会来临的未来世界的预测，所以它预示着一种新的小说类型，即北美人所说的科幻小说[2]的诞生。《火星纪事》正是这类小说的令人赞叹的代表作，它所描写的主题是人类对外星球的征服与殖民。这些未来世界的

人所作的艰苦创业似乎注定要在当今时代完成，而雷·布拉德伯里在叙述时宁愿使用一种挽歌式的口吻（也许他本人并没有意识到，而是出自他天才的潜意识的灵感）。在作品的一开始，那些假想的火星人往往是一些恐怖的生物，然而当它们将要被消灭时，却又引起怜悯。地球人胜利了，但是作者却并没有为这一胜利而感到高兴，他用悲伤而又失望的口吻预言：人类将要在红色星球中进行扩张。他以预言的方式向我们展示了这样一个红色的星球：沙漠上布满了一望无际的蓝色沙子，在黄色的夕阳下，是已经化为废墟的整齐的城市和在沙地上行走的古老的船只。

其他科幻作家都在自己的作品中标有未来的某个日期，但是我们对此却并不信以为真，因为我们知道这只是一种文学手段而已。而布拉德伯里所描写的二○○四年，却能使我们从中感受到一种历史的引力和疲惫，感受到那种在漫漫岁月中的无益的沉淀——就像莎士比亚在诗中吟咏的那样：黑暗的过去与时间的深渊 [3] 。早在文艺复兴时代，布鲁诺和培根就说过，真正的古代人并不是开创世纪或荷马时期的人，而是我们自己。

当掩上布拉德伯里的书时，我不禁自问：这位来自伊利诺伊的人是如何做到在描写对其他星球的征服过程中，使我充满恐惧和凄怆的？

这些幻想的故事为何能深深地打动我呢？所有的文学作品（我敢说）都是象征性的。文学作品的基础，只有很小一部分来自生活经验。因此，重要的是一名作家表达自己思想的能力，而为了表达其思想而采用的形式，无论是使用“幻想”的描写方式还是使用“现实”的描写方式，无论是通过运用麦克白式的手法还是通过运用拉斯科尔尼科夫式的手法，无论是通过对一九一四年八月侵略比利时的描述还是通过对征服火星的描述，都是无关紧要的。被称为科幻小说或是流行文学，又有什么要紧呢？正如辛克莱·刘易斯在《大街》一书中所表达的情感一样，在（《火星纪事》）这部表面上看来只是奇思异想的书里，布拉德伯里描述了自己曾经度过的漫长而又空虚的星期天，以及他所感受到的美国式的厌恶和凄婉。

也许《第三次探访》是该书中最令人惊叹的一章。书中描写的恐怖（我认为）是具有形而上学意味的。对约翰·布莱克舰长的客人身份

的疑虑实际上暗示着（尽管令人不快），我们并不知道我们自己是谁，也不知道我们对上帝来说面孔又是何样。同时，我还想提请读者注意《火星人》一章，因为这一章成功地模仿了普罗透斯[4]的神话故事。

一九○九年，我曾坐在一间现已不复存在的洒满夕阳的大房间里，带着深深的忧伤，阅读过威尔斯的小说《月球上的第一批人》。尽管《火星纪事》在小说的构思和写作手法上与威尔斯的作品迥然不同，但是在一九五四年秋末的那些天里，还是勾起了我对那些充满了趣味而又恐怖的日子的回忆。

雷·布拉德伯里《火星纪事》，豪·路·博尔赫斯作序，牛头怪出版社，一九五五年，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

我怀着无比崇敬的心情，重新拜读了爱伦·坡发表的《阿拉伯式的怪诞故事》（一八四○年）。这部小说集整体水平要高于每个独立的故事的水平。布拉德伯里继承了他老师的丰富的想象力，但是没有继承他老师的夸张和恐怖的风格。我们对洛夫克拉夫特[5]就无法作出类似的评论了。

王银福 译

---

[1] Ray Bradbury（1920—2012），美国科幻小说作家，《火星纪事》出版于1950年，1988年搬上银幕。

[2] sciencefiction（科学幻想）是一个奇妙的文字组合，其中包括形容词scientific和名词fiction。有趣的是在西班牙语中也常常出现类似的文字组合。马塞洛·德尔马索曾用过gríngaras乐队（gringos〔美国佬〕＋zíngaros〔吉卜赛人〕）。保罗·格鲁萨克曾用japonecedades一词，来称呼那些破坏龚古尔博物馆的人。——原注

[3] 原文为英文。

[4] 希腊神话中变化多端的海神。荷马史诗《奥德赛》中，墨涅拉俄斯从特洛伊返回故乡时遇逆风，前去向普罗透斯求助。

[5] Howard Phillips Lovecraft（1890—1937），美国科幻、恐怖小说家和

诗人，《离奇故事》杂志的定期撰稿人。他的作品在法国和美国有较大影响。

埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯《浮士德》[1]

埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯是最受人喜爱的一位阿根廷诗人。也许我们并不完全相信他所创造的善谈的高乔人的形象，但是大家都会觉得如果能认识一下创造这些高乔人形象的作者是一件令人愉快的事。他的作品犹如荷马时期游吟诗人的作品一样，可以离开文字，留在人们的记忆中，给我们带来欢乐。

我们的这位朋友一八三四年二月七日出生于布宜诺斯艾利斯。他的父亲名为埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯，陆军上校，是拉瓦列将军的参谋长。他像他的老师伊拉里奥·阿斯卡苏比一样，追随统一派的传统。他经历过罗萨斯独裁统治下的悲惨日子，也参加过其后爆发的国内战争。我们知道，他参加了布宜诺斯艾利斯战役、塞佩塔城和帕冯保卫战后，又参加了拉维里德战役。与何塞·埃尔南德斯不同的是，他无须通过翻阅书籍、查找资料来了解那些人的生活，因为他自己就生活在那些人中间。他穿着整齐的军服去参加战斗，右手贴着军帽，迎接着呼啸的子弹。一八六八年，他被阿道弗·阿尔西纳任命为省政府的侍卫长官。而格鲁萨克却讽刺他，称他为冷餐会上的游吟诗人，好像所有的高乔诗人都是乡下人似的。一八七○年，他将自己已发表过的作品结集成一本《诗歌集》出版，并由何塞·马莫尔[2]作序。诗集中的作品并非都是描写高乔人的，有一些反对拿破仑三世的诗句，虽然写的是最一般的十行诗，但其中却不乏西班牙式的情趣：

> 看吧，如果出现牧羊者，
> 如果你是牧羊者，
> 我就会认为我们的羊群
> 将混淆在一起。

一八八○年，他在布宜诺斯艾利斯的家里与世长辞。他的家坐落在拉瓦列街与埃斯梅拉达街的交界处，现在那里已经变为苏亚雷斯酒

吧了。在他的葬礼上，何塞·埃尔南德斯和圭多·斯帕诺发表了演说。曼努埃尔·穆西卡·莱内斯为他写了一篇最好的传记。

一八六六年八月，埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯观看了古诺写的《浮士德》歌剧的演出，这使他想起该剧在高乔人身上会产生的奇怪的影响。就在那天晚上，他写下了自己的第一篇诗作。正如人们知道的那样，这首诗记录的是两位高乔人之间的对话，其中一人观看了《浮士德》的演出，并将剧中的情节形象而又逼真地告诉了他的朋友。卢贡内斯则反对这种写法，他认为："高乔人甚至未必能理解剧情，更不可能做到不打瞌睡或不离开剧院而忍受对他们来说最糟糕透顶的音乐。简直无法想象，一位高乔人竟能自己去欣赏一出抒情歌剧。"（见《游吟诗人》，第一百五十七页）对这类反对意见，我们的回答是：所有的艺术，即使是自然主义派的艺术，都不可能脱离常理，而人们最容易接受的正是作品本身内在的情理。例如，阿纳斯塔修斯"喜剧式的幻想"或者马丁·菲耶罗的长篇自传体诗。如果按柯尔律治的旨意，我们下决心不再怀疑，那么，我们就可以看到一首好诗。

有些作品装作在保卫无法保卫的事——如伊拉斯谟[3]的《愚人颂》，托马斯·德·昆西的《关于谋杀也是一种艺术》，王尔德的《谎言的衰朽》——实际上是在追求充满理智的年代。在那种年代，没有愚昧，没有谋杀，没有谎言，以至于如果有人站出来为这些丑陋行为辩护的话，也仅仅是一件有趣的事。相反，当我们处于需要用严格的辩证法证明水比口渴更重要，月亮值得所有人欣赏，至少该在临死前看一次的年代时，我们又会怎么想呢？我们正生活在这种时代中。二十世纪中期，在布宜诺斯艾利斯为《浮士德》写序，首先应该为这本书辩护。

据我所知，第一个诽谤他的——原因不必说了[4]——是拉斐尔·埃尔南德斯。他在一八九六年出了一本书，主题出人意料，竟是佩华霍街道的总汇。一九一六年卢贡内斯重开炮火。两人都指责埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯无知和虚伪。认为他的第一首诗歌无法自圆其说。拉斐尔·埃尔南德斯指出："那匹马是玫瑰色中带金黄，而马的毛色恰恰从未有过这种颜色，找一匹有这种稀有毛色的马就像是找一只有三种颜色的猫"；卢贡内斯说道："任何一位像书里主人公那样豪爽的拉丁美洲骑手都不会去骑玫瑰色中带金黄色的马，因为那种颜色的马总是被

冷落的，它们只配拉着东西在庄园里转悠，或者顺从地为孩子当坐骑。”受到谴责的还有下列诗句：

他骑着马驹
在月光下勒缰停下。

拉斐尔·埃尔南德斯指出，小马被装上的不可能是缰绳而只能是口套，而且，勒缰停马“只会是那些脾气暴躁的美国佬干的事，而拉美骑手是绝不会这么做的”。卢贡内斯对此加以确认并写道：“没有一个高乔人会以收缰勒马的方式来约束他的马。这不过是那些爱吹牛的美国佬杜撰出来的拉美骑手的形象，因为只有美国佬才会骑着母马在花园里转悠。”（后来，维森特·罗西也是这样评论《马丁·菲耶罗》的，并得出了同样雄辩的结论。）

反对意见如此强烈，怎么办？我知道自己没有资格在这场关于庄园生活的争论中进行调解，因为我比受到批判的埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯更为无知，我几乎不敢暗示，尽管那些正统派鄙视玫瑰色中带有金黄色的马，然而，“一匹金黄的玫瑰色马”这样的诗句却依然令我喜欢。虽然说不清究竟是什么原因，不知是因为传统习惯还是因为“玫瑰色”这个词带给我们一种特殊的清晰，但是我很清楚，我绝不会接受任何改动。而且，这整首十行诗是一种震撼人心灵的、大胆的文字组合，它并不是对现实的描写，也不应与现实进行比较，任何试图那样做的想法都是徒劳的。

冬去春来，历史的长河奔腾不息，那些博闻强记之辈关于马的皮毛颜色的高谈阔论逐渐烟消云散，而永不消失的，甚至也许当我们离开这个世界后依然会陪伴我们的，则是因对幸福和友谊的静观而产生的欢乐。这种欢乐既存在于诗歌的字里行间，又存在于现实的感受之中。而这正是（我这么认为）诗歌的精髓。许多人都曾赞美过诗人在其作品中对黎明、对平原、对夕阳的描写，但是我认为，诗歌一旦被搬上舞台，就会带上虚假的成分。在舞台上，令人赞叹的只能是对话以及通过对话而充分表达出来的闪光的友情。

埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯：有人说你的作品没有反映高乔人的心声，没有塑造在时间和空间上曾经占有一席之地的高乔人的形象，但

我知道，你的声音中充满了友情和勇气，而这正是过去曾经出现过、如今实际存在着和将来永远不变的事实。

埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯《浮士德》，豪·路·博尔赫斯作序，埃迪科姆出版社，一九六九年，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

高乔人对舞台艺术的一窍不通应该不会让卢贡内斯感到吃惊；在他一九一一年发表的《面孔和面罩》一文中，我们可以读到这样一件事：

在那些年代，波德斯塔兄弟在布宜诺斯艾利斯省里巡回演出，专演反映高乔人生活的作品。几乎在所有的城镇，第一场戏都是《胡安·莫雷拉》。但是，当他们到圣尼古拉斯时，他们认为先演《黑蚂蚁》更好，有必要指出的是“黑蚂蚁”在年轻时是当地远近闻名的马特雷罗[5]。

在戏开演前，一个身材矮小、上了年纪的人来到（演出的）帐篷内。他的穿着虽然已经破旧，但是却干干净净。

“外面都在说，”他说道，“你们当中有人星期天要在舞台上当着大伙的面宣布他是‘黑蚂蚁’。我要提醒你们，别骗人。因为我就是大伙都认识的‘黑蚂蚁’。”

波德斯塔兄弟以自己特有的接人待物的方式，彬彬有礼地接待了他，并想让他明白，《黑蚂蚁》这出戏正是对他传奇般的形象最真诚的致敬。尽管谈完话他们还去了饭店，要了几杯日内瓦威士忌，但是这一切都是徒劳的。那位先生表现出了绝不退让的决心。他说还没有人敢冒犯他，如果有人敢出来说自己是“黑蚂蚁”，他知道怎么教训他，尽管他年事已高。

最后不得不向事实投降。星期天，到了预告的时间，波德斯塔兄弟事实上演出了《胡安·莫雷拉》。

王银福 译

---

[1] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯曾为新星出版社1946年出版的《甜海丛书》中的

《浮士德》写过一篇序。但是在这里他仅仅选用了为埃迪科姆出版社出版的版本所作的序。—原编者注

[2] José Mármol（1817—1871），阿根廷诗人，小说家，1851年问世的《阿玛利亚》是阿根廷第一部长篇小说。

[3] Desiderius Erasmus（1469—1536），生于荷兰的人文主义学者，《愚人颂》是他1498年写于英国剑桥大学的讽刺名作。

[4] 原文为法文。

[5] 阿根廷早年不服政权管束的游民、流浪汉以及不逞之徒。

托马斯·卡莱尔《旧衣新裁》

从古代意大利爱利亚的巴门尼德时代到如今，许多思想家以各种不同的方式信奉唯心主义。这种理论认为宇宙，包括时间和空间，甚至包括我们自己，只不过是一种表象，或者说是一种斑驳陆离的表象。其中也许贝克莱主教将唯心主义阐述得最为淋漓尽致。如果要问谁对唯心主义的信仰更诚挚、更狂热以及更具有批判性，那当然首推苏格兰人托马斯·卡莱尔，其代表作为《旧衣新裁》（一八三一年），一本难以读懂的书。Sartor Resartus 这个拉丁语词的意思为穿着带补丁衣服的裁缝或者是穷裁缝。这本书的内容像书名一样奇特少见。

卡莱尔讲到一位他想象中的权威教授，第欧根尼·丢弗斯德罗克（魔鬼之粪神之子）。这位教授在德国出版了一本谈沙子哲学的书。这是一本论述表面现象的巨著。《旧衣新裁》一书共有二百多页，是作为那本巨著的评注和补充形式出现的。此前已有塞万提斯（卡莱尔曾读过他的西班牙语原作）把自己的《堂吉诃德》归功于一位名叫熙德·哈米特·贝嫩赫利的阿拉伯作家。《旧衣新裁》一书中有一篇丢弗斯德罗克感人的传记，实际上是作者具有象征意义的、未注明姓名的自传。当然，书中不乏调侃之词。尼采曾指责里希特 [1] 把卡莱尔变成了英国最糟糕的作家。里希特对卡莱尔的影响是显而易见的，不过，里希特是一位梦幻家，而他的梦往往是平稳和乏味的，可是卡莱尔作为梦幻家，做的却都是噩梦。圣茨伯里在《英国文学史》一书中写道：《旧衣新裁》是斯威夫特的怪诞想法的无限扩大，而其写作风格则继承了里希特的老师斯特恩 [2] 。卡莱尔本人还引用了斯威夫特的预言。斯威夫特在《一只澡盆的故事》一书中写道：如果将白鼬和某种假发套以某种方式放在一起的话，就会变成法官，同样，如果将黑头发与棉布正确地结合在一起，就会变成主教。

唯心主义者认为，宇宙只是一种表象，而卡莱尔则坚持认为宇宙是一种假象。他是个无神论者，以为自己背弃了父母的信仰，然而正

如斯宾塞指出的那样，卡莱尔对世界的认识，对人的看法以及关于人的行为的观点都证明，他一直都是一个严格意义上的加尔文主义者。他的悲观主义思想，他那钢铁般坚定的和烈火般炽热的信仰也许正是长老会的遗传。他对讽刺艺术的运用，他对历史的理解，即历史是部圣书，我们只是在不断地注释旧史和撰写新史并成为历史的一个组成部分的理论，非常精确地勾画出了莱昂·布洛瓦的形象。他在十九世纪鼎盛时期就明确地写到民主只是带有选举箱的混乱。他劝告人们将所有铜制的雕塑改造成有使用价值的铜浴盆。我不知道有哪部作品能比《旧衣新裁》更充满激情、更具有震撼力和构思更巧妙的了。

托马斯·卡莱尔《旧衣新裁》，豪·路·博尔赫斯作序，与小说一起被收录进《埃梅塞世界文学作品大全》，埃梅塞出版社，一九四五年，布宜诺斯艾利斯

王银福 译

---

[1] Johann Paul Friedrich Richter（1763—1825），德国小说家、幽默作家，浪漫主义和心理小说的先驱，著有《看不见的小屋》等。笔名让·保尔。

[2] Laurence Sterne（1713—1768），英国教士、小说家，《项狄传》的作者。晚年旅居国外，著有《感伤的法意旅行》。

托马斯·卡莱尔《论英雄》[1]，拉尔夫·沃尔多·爱默生《代表性历史人物》

上帝之路是无法探寻的。一八三九年末，托马斯·卡莱尔阅读了由爱德华·威廉·莱恩编译的《一千零一夜》。这是一个严肃认真的版本。托马斯认为书中写到的事情完全是明显的谎言，不过他对书中提出的许多虔诚的思想却表示同意。看完这本书后，他想起了阿拉伯世界的游牧部落，这些部落的人盲目地崇拜水井和星星，直到一位长着红胡子的人将他们从盲目崇拜中惊醒，他告诉他们一件重大的事：除了上帝之外，不应该再有任何其他的崇拜。他将阿拉伯人推向了一场迄今尚未结束的战争，这场战争一直打到比利牛斯半岛和恒河岸。卡莱尔问自己：如果没有穆罕默德的话，阿拉伯人将会怎么样呢？这个疑问导致他举行了六场讲演，这本书就是由这六篇讲演稿组成的。

尽管讲演的语气激烈，其中有许多夸张和隐喻，但《论英雄和英雄崇拜》却是在阐述一种历史观。卡莱尔习惯对事物进行反复思考。一八三○年他就曾暗示说，历史是一门无法研究的学问，因为任何事情都是过去事件的延续，而同时又必然在某种范围内成为将来事件的起因。因此，“对历史的描述是动态的，而历史本身却是静态的”。一八三三年，卡莱尔宣布世界历史是一本圣书[2]，“它的注释和撰写权应该属于所有人，他们都应被写进历史”。一年之后，他又在《旧衣新裁》一书中提道：世界历史是本《福音书》。在《冷漠的中心》这一章中，他补充说，伟大的人物是真正的圣典，而那些具有才华的人以及其他人则仅仅是一些评论、说明、注释、介绍和说教。

这本书中某些章节的写作手法是很复杂的，近似巴罗克风格。而他提出的论点却非常简单。在第一篇演说的第一段中体现了他的激情和自信，原话是这么说的：“世界历史以及对人类在这个世界上所作所为的描述，实际上是对那些曾在同一时代工作过的大人物的描述。他们是人类的首领，是塑造者，是榜样。从更广泛的意义上说，是他

们创造了人类的事业并取得了成就。”在另一段话中他又说：“世界历史是大人物的传记。”对于信奉宿命论的人来说，英雄是结果，而卡莱尔则认为英雄是原因。

赫伯特·斯宾塞指出，卡莱尔认为他背叛了自己父辈的信仰，然而他对世界、对人类和对伦理道德的认识却证明他从来就是一个固执的加尔文主义者。尽管他在一次讨论中宣布，灵魂不死论只不过是犹太人的估衣铺 [3] ，在一八四七年的一封信中他写道：对基督的信仰已经堕落为“懦夫们的粗鲁而又甜腻的宗教”，但他那黑色的悲观主义，他的关于少数人（英雄）和无穷尽的注定下地狱的人（下等人）的理论，都明显地来自长老会教派。

比卡莱尔的宗教观更为重要的是他的政治理论。同代人不能理解他的理论，但这种理论却体现在流传非常广泛的四个字中：纳粹主义。罗素在题为《法西斯的祖先》（一九三五年）、切斯特顿在题为《停战协定的终结》（一九四○年）的论文中都对此作了充分的论证。切斯特顿在他的精彩论述中，谈到了他第一次接触纳粹理论时所感到的惊讶、甚至是恐惧的心情。这种新的理论使他回忆起童年的动人生活：“在我和其他人一样走向墓地的旅途中，看到了卡莱尔所有坏的、野蛮的和愚蠢的理论的重现，却看不到一点他身上特有的幽默感，这实在令人难以想象。简直就像王夫从阿尔伯特纪念堂下来并穿越肯辛顿宫的花园一样 [4] 。”类似的论述不胜枚举；纳粹主义（它并不只是我们所有人，尤其是那些愚蠢的人和暴徒潜意识里都拥有的某些种族优越感的表现）是苏格兰人卡莱尔的愤怒情绪的表现。他于一八四三年写道，民主是因为找不到能领导我们的英雄而绝望的表现。一八七○年他欢呼“耐心、高尚、深沉、虔诚、团结一心的德国”战胜了“好吹嘘、爱虚荣、乱比手势、争胜好斗、焦躁不安、神经过敏的法国”（《杂记》，第七卷第二百五十一页）。他赞美中世纪，他谴责议会那些清谈之风，他维护雷神托尔、威廉一世、诺克斯、克伦威尔、腓特烈二世、沉默寡言的弗朗西亚博士和拿破仑的声誉，他渴望有一个没有“配备了选举箱的混乱”的世界，他憎恶废除奴隶制，他建议把雕像——青铜的可怕误用——改制成有用的青铜浴缸。他宣称，宁愿要一个备受折磨的犹太人，也不要一个腰缠万贯的犹太人。他还提出，所有尚未消亡的社会，或者尚未走向死亡的社会，都应该是有

等级的。他为俾斯麦辩护，并且崇拜他，甚至说日耳曼民族是由他创造的。如果有人想要进一步了解他的见解，可以去读《过去和现在》（一八四三年）和于一八五○年发表的包罗万象的《当今活页文选》。在这两本书里，有着卡莱尔的各种见解。例如，在最后一篇讲演中，他竟然用南美洲独裁者才会用的理由来为克伦威尔的打手们解散英国议会作辩护。

我在这里引用的观点并非不符合逻辑。一旦我们同意“英雄具有神圣的使命”，人们对这些人的评价就会不可避免地偏离一般的评价标准（他们也会如此评价自己），就像陀思妥耶夫斯基笔下最著名的主角 [5] 或克尔恺郭尔笔下的亚伯拉罕 [6] 一样。同样不可避免的是，任何一个投机政客都会认为自己就是英雄，并会用他自己的行为最充分地去加以证明。

在《法萨利亚》的第一章，卢坎清楚地写道：神喜欢胜利的事业；加图喜欢失败的事业 [7] 。这就提出了人挑战宇宙的理由。卡莱尔则认为历史与正义交织。谁值得胜利谁就能获胜。这条定理向学者表明了直至滑铁卢的那天早上拿破仑的事业都是不可怀疑的，但是到了晚上十点变成了非正义的和可憎的。

上述摘录并不是要否认卡莱尔的真诚。没有人比他更深地感受到这个世界的不真实（如同噩梦那样不真实和残暴）。从这种普遍的幻觉中，他抢救出一个信念：工作。请记住，工作不是事情的结果，而是整个过程，否则的话，只会带来虚荣，带来假象。卡莱尔写道：“人类的一切工作都是过渡性的，渺小的，微不足道的；只有工人和工人具有的内在精神才是有意义的。”

一百多年前，卡莱尔自以为感受到了一个腐朽的世界正在身边瓦解；他认为唯一的出路在于取消议会，把权力无条件地交到言谈不多的强人手里。 [8] 俄国、德国和意大利最充分地和淋漓尽致地使用了这服适用全球的灵丹妙药，结果是出现了奴役、畏惧、野蛮、思想的贫乏和背叛变节。

人们曾多次谈到里希特对卡莱尔的影响。卡莱尔将里希特题为《放荡不羁》的诗集译成了英语。最不经意的人也不会将原作与译文混淆。他们两人都深不可测。里希特深不可测是因为他多愁善感、郁郁寡欢、沉湎酒色，而卡莱尔则是因为全身心地充满激情。

一八三三年八月，年轻的爱默生来到了偏僻的克莱格普多克，拜访了卡莱尔夫妇。（那天下午卡莱尔正在评注被他称为是“连接新旧两个世界最佳桥梁的”、由吉本编写的史著[9]。）一八四七年，爱默生回到美国，主持了一系列的讲座，后来发表了演讲集，题目是《代表性历史人物》。他的系列讲座与卡莱尔系列讲座的安排完全一致。我猜测爱默生刻意突出这种形式上的相似，最终是为了充分强调两人之间本质上的不同。

事实上，对卡莱尔来说，英雄不是凡人，近乎半神，他们通过炫耀武力和粗鲁言语，来统治平民百姓。相反，爱默生崇拜的英雄是人类实现自身可能性的最佳榜样，而这些可能性存在于每个人身上。对他来说，品达证明了自己写诗的能力；斯维登堡或者普罗提诺证明了自己能达到迷醉状态。他写道：“在所有的天才著作中，我们都可以找到曾经属于我们自己但被我们拒绝的思想。这些思想带着异乡他国的庄严又回到我们身边。”在另一篇文章中他又写道：“可以这么说，世界上浩瀚如海的书籍都是一个人编写的，书中的主要内容是那么的统一，使人无法否认这些书出自一位博学多才无所不知的先生手笔。”他还写道：“一个永恒的现在统御着自然。自然会把装点迦勒底空中花园的玫瑰放到我的玫瑰园中来。”

我们在这里引用的爱默生的论述已足以表明他所遵循的奇妙的哲学思想：一元论。我们的命运是一场悲剧，因为我们仅仅是个人，受到时间和空间的限制。所以，最使人振奋的应该是有一种信仰，它能超越时间和空间，宣布作为个体的人与整体的人类没有区别，谁都可以代表宇宙。信仰这种理论的人往往是不幸的，或者是平庸的，他们迫切希望自己在宇宙中消失。爱默生尽管遭受肺病的折磨，他本能地感到幸福。他鼓舞惠特曼和梭罗；喜欢人间万物。他是一位充满学识的诗人，编写警句的大师，存在的多样性的品鉴者，优秀而又敏锐的读者，他读过凯尔特人、希腊人、埃及人和波斯人的作品。

拉丁语学者给了索利努斯一个绰号，叫“普林尼的猴子”。一八七三年，诗人斯温伯恩认为自己受到了爱默生的攻击，于是给他去了一封独具风格的信。信中有些话很奇特，我摘录在此，另外一些话我不愿劳神去记了。他说：“先生，您是一只掉了牙的瘦猴，站在卡莱尔

的肩上摘下了荣誉的桂冠。”一八九七年，格鲁萨克也对他进行了指责，尽管没有用“猴子”一词：“大家都知道得很清楚，他是卡莱尔的美洲翻版，但是没有卡莱尔犀利的笔锋，深刻的历史分析力。卡莱尔由于知识渊博而常常令人难以理解；我担心爱默生因为令人难以理解而变得貌似知识渊博。总而言之，一个是实实在在的名家，一个是可能成为的名家，爱默生始终未能解释这个玄奥的差别。只是爱默生同胞天真的虚荣心才把这位平庸的学生与他的老师相提并论。不过，爱默生直至生命的最后一刻，都保持着对卡莱尔的尊敬，类似于爱克曼对歌德的敬意。”不管是用了猴子还是未用猴子一词，斯温伯恩和格鲁萨克都没有说对。爱默生和卡莱尔的唯一相同点就是他们对十八世纪精神的敌意。卡莱尔是一位浪漫型作家，具有平民的嗜好和品行。爱默生是一位绅士，一位古典型作家。

保罗·爱尔默·莫尔在《剑桥美国文学史》发表了一篇不尽人意的文章。他说，爱默生是“美国文学的杰出代表”。在此之前，尼采写道：“只有在阅读爱默生的作品时我才感到自己的心与他如此地贴近。我无权吹捧它们。”

随着时光的流逝，惠特曼和爱伦·坡作为流派的发明者和创立者，曾使爱默生的光彩受到损害。但是，如果细细比较，他们两人是远远赶不上爱默生的。

托马斯·卡莱尔《论英雄》，拉尔夫·沃尔多·爱默生《代表性历史人物》，豪·路·博尔赫斯翻译并作序，《杰克逊经典作品》，W·M·杰克逊公司，一九四九年，布宜诺斯艾利斯

王银福 译

---

[1] 即《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》，通称《论英雄和英雄崇拜》。

[2] 莱昂·布洛瓦将这一观点延伸到喀巴拉的意义上。譬如，请参阅其自传体小说《绝望者》的第二部。——原注

[3] 原文为英文。

[4] 王夫是英国女王丈夫的通称，此处指19世纪维多利亚女王（1819—1901）的丈夫萨克森–科堡–哥达亲王阿尔伯特。阿尔伯特是她的德国表兄，1840年成亲，婚姻和睦，垂范后世。1861年，阿尔伯特去世，维多利亚女王在温莎城

堡内设立纪念堂。肯辛顿宫是她的出生地，有一花园，与海德公园齐名。

[5] 指《罪与罚》的主人公拉斯科尔尼科夫。

[6] 克尔恺郭尔《恐惧与战栗》中的人物。

[7] 原文为拉丁文。

[8] 丁尼生将自己对“元首”的渴望写进诗里。譬如，在《莫德》第十章第五段：“一个依然强壮的男人在喧嚣的大地上。”——原注

[9] 指英国历史学家爱德华·吉本的《罗马帝国衰亡史》。

卡列戈的诗

两个城市：巴拉那和布宜诺斯艾利斯；两个日期：一八八三年和一九一二年，确定了埃瓦里斯托·卡列戈短暂一生的时间和空间。他出身恩特雷里奥斯省一个杰出、古老的家族，经常怀念先辈勇敢战斗的一生，在大小仲马父子充满浪漫色彩的小说中，在拿破仑的传奇和对高乔人顶礼膜拜的崇敬中寻找某种补偿。同样，为了吓吓资产阶级[1]，在波德斯塔兄弟或者说在爱德华多·古铁雷斯的影响下，他写了纪念圣胡安·莫雷拉[2]的诗。他的生活经历相当简单：当过记者，经常参加作家聚会，与他的同龄人一样，对阿尔马富埃尔特、达里奥和海梅斯·弗莱雷的作品如醉如痴。早在童年时代，我就听他背诵过《传教士》一诗中的一百多行诗句。至今，透过逝去的时间，我仿佛还能听到他那充满激情的声音。我对他的政治主张不甚了解，可以推测，他是一位立场模糊、情绪激昂的无政府主义者。像二十世纪初所有受过教育的南美人一样，他是一位，或者说他感觉自己是某种类型的法国荣誉市民。一九一一年左右，他开始学习另一位偶像——雨果的语言。他一遍又一遍地阅读《堂吉诃德》，喜欢埃雷拉而不喜欢卢贡内斯，也许能典型地说明他的兴趣爱好。我在这里列举的作家名字大概就能概括他读过的所有作品。虽然读得不多，但是却很投入。由于患肺结核经常伴有低烧，从而使他总有一种紧迫感。他不停地工作着。除了到坐落在拉普拉塔市的阿尔马富埃尔特的故居去朝圣过几次之外，他很少旅行，除非能学到历史知识和找到新的创作素材。他只活到二十九岁，与约翰·济慈在相同的年龄、因患相同的病症去世。在那个没有糟糕的广告艺术的年代里，这两位青年作家都渴望荣誉，都富有激情。

埃斯特万·埃切维里亚是第一位观察潘帕斯草原的人，而埃瓦里斯托·卡列戈则是第一位观察城镇郊区的人。现代主义对大西洋两岸的西班牙语文学有很大影响，如果卡列戈不能充分自由地驾驭现代主义的

创作语言、题材和格律，他就无法完成其著作。现代主义曾经鼓舞、激励过他，但也同样坑害过他。《异端的弥撒》一诗中有很大一部分是对达里奥和埃雷拉的不自觉模仿。除了这些作品和其他一些可能会有毛病的作品外，对城镇郊区（我们暂且这么称呼）的描写是卡列戈的基本成就。

为了要完善作品，我们这位作者要么就得变成一名文人，敏锐地捕捉语言上的细微差别或者联想的意义，要么干脆变成一个粗人，以拉近与他的作品中人物的距离。不幸的是，卡列戈不属于这两种情况中的任何一种。在他描写巴勒莫的作品中，我们可以看到仲马父子的遗风和现代主义的华丽辞藻。因此，人们将不可避免地把他笔下的刀客与达达尼昂相比较。他的诗集《郊区的灵魂》中有两三首作品与史诗相似，而其他的诗则类似于对社会的抗议。在《市郊之歌》中，他从“宇宙间神圣的平民”写到了普通的中产阶级。这是他创作的第二阶段，也是最后的阶段，成名的阶段。在这一阶段，他发表了自己最著名而不是最优秀的诗歌。从他的创作道路来看，可以公正地说，卡列戈以他的诗描绘出了普通人的不幸，折磨人的疾病，惨痛的经历，疲乏沮丧的时刻，家庭，友爱，以及民俗习惯和街头巷尾的闲言碎语。有意思的是，探戈也是以同样方式发展的。

卡列戈走过的路与一切先驱者走过的路没有什么两样。对现代人来说，他们那些曾经属于标新立异的作品现在都成了平庸之作。在卡列戈去世半个世纪后，人们几乎只能从诗歌发展史中读到他。

我们知道，卡列戈去世时还很年轻，仿佛浪漫主义诗人的命运注定如此。我不止一次地问自己，有没有什么他写过的作品是我们仍不知晓的？有一篇诗作——《婚礼》——很有独到之处，可能预示其风格会转向幽默。当然，这只是猜测而已。毋庸置疑的是，卡列戈曾经影响并且至今依然在影响着我们的文学的发展道路，他的一些作品将成为世界文学的瑰宝。他创造过许多艺术形象：喜欢打架斗殴的人、误入歧途的女裁缝、盲人、拉手风琴的人。我们应该再给他增加一个，那位患肺结核的青年，戴着孝，穿梭在低矮的平房之间，不时停下脚步，环视周围不久后将要消失的一切，朗诵着诗歌。

《卡列戈的诗》，豪·路·博尔赫斯主编并作序，编入《一个半世纪丛

书》，埃乌德巴出版社，一九六三年，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

诗歌的灵感来自过去。《异端的弥撒》中描写的巴勒莫是卡列戈在童年时代看到过的巴勒莫。我自己则从未见过那样的巴勒莫。尽管只是淡淡的几笔，这首诗却描绘出了对如水逝去的时光的怀念。我们在高乔文学发展过程中也可以看到这种怀旧情结。里卡多·吉拉尔德斯赞颂的是过去时光中发生过或可能发生过的故事，譬如他的《堂塞贡多·松勃拉》，而并不去赞颂在他奋笔疾书的时期发生的故事。

王银福 译

---

[1] 原文为法文。

[2] 卢贡内斯还没有撰文颂扬马丁·菲耶罗。——原注

米格尔·德·塞万提斯《训诫小说》

说句实在话，柏拉图主义者可以想象在天上（或者说在上帝深奥莫测的智慧中）有两本书：一本记录的是人们虽然没有什么实在的经历，但却拥有的微妙的情感世界；另一本书则是无穷无尽地描述一系列无名氏似是而非的事情。属于第一类的书有亨利·詹姆斯写的《丛林猛兽》；第二类书则包括《一千零一夜》，以及我们在读了《一千零一夜》后留在脑海里的层层叠加的回忆。《丛林猛兽》是心理小说所追求的目标，而《一千零一夜》则是冒险小说要达到的水平。

在文学作品中对小说的划分并不那么严格，即使在情节最扣人心弦、最跌宕起伏的小说中也会有心理描写；而在情节再少的小说里也照样会有故事发生。在《一千零一夜》中的第三个夜晚，一位神魔被所罗门关在一个铜瓶里扔入了海底。他发誓，如果谁救了他，他就让谁发财。但是过了一百年，他依然被关在铜瓶里；于是他又发誓，如果谁救了他，他就让谁成为所有珍宝的主人。一百年又过去了，还是没有人救他；他再次发誓，如果有谁救了他，他就让谁实现自己的三个愿望；时间年复一年地过去，他还是被关在铜瓶里。这时他彻底绝望了，发誓谁要是救了他，他就把谁杀死。这难道不是既包括心理描写，又带有令人信服和令人惊愕情节的真正的艺术创作吗？《堂吉诃德》就是这样一本书。《堂吉诃德》既是第一本对人物作了深刻描写的小说，又是骑士小说中最好的、最后的一本代表作。

《训诫小说》发表于一六一三年，在两部《堂吉诃德》之间[1]。这本书除了展现林高内特和戈尔达迪略[2]的流浪汉画面以及狗与狗之间的对话外，很少或者说根本没有运用任何讽刺手法。然而，字里行间却弥漫着神甫和理发师的荒诞无稽。令人难以置信的是，这种描写荒诞的手法在其后发表的《贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记》[3]中得到了更为充分的发挥。其实，在塞万提斯身上，就像在杰基尔身上一样，至少存在着两重性格：一方面是很硬气，轻率鲁莽的吹牛丘

八，喜欢读书并爱抱有虚无缥缈的梦想；另一方面则善解人意，宽容处世，谈吐幽默，心地善良。因此尽管格鲁萨克不喜欢塞万提斯，但仍把他与蒙田相提并论。同样，这种性格上的对立也反映在作品中。虽然书中的情节紧张激烈，而作者的口气却不紧不慢，让人感到很舒服。卢贡内斯曾指出，塞万提斯在很长的时间里都不曾有过正确的目标。事实上，他根本没有去寻找过正确的目标。塞万提斯并不想下功夫去吸引读者，但是他那平静的笔法，最后总能将读者吸引过去。他的作品既没有炫耀华丽的辞藻，也没有标榜警句式的结论。他很清楚，所谓口语风格是无数写作风格中的一种。他写的对话就像是演说，谈话的双方并不打断对方的讲话，而是等待对方把话讲完。当代现实主义作家使用的断断续续的句子结构对他来说，似乎是一种与文学艺术相去甚远的、愚蠢的写作方法。

丹纳[4]在分析塞万提斯时说，西班牙评论界对塞万提斯的赞誉过多。他们只是一味崇拜，却并没有对他进行认真的分析。譬如，从没有人指出过，对创造梦想成为堂吉诃德的阿隆索·吉哈诺这一艺术形象的作者来说，拉曼却其实只不过是一个尘土飞扬、缺乏诗意的乡村。而且，《训诫小说》这一题目的本身就是一例明证。佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚指出，小说（novela）一词与意大利语的novella和法语的nouvelle词义完全一样。至于“训诫”一词，作者告诉我们：“有一件事我是敢说的，那就是阅读这些小说如果会使读者产生某种不好的愿望或想法，那我宁愿把写书的手砍断也不会发表。”

在那个缺乏宽容的世纪里，塞万提斯却表现出了宽容的精神。在他所生活的年代里，宗教裁判所燃起熊熊烈火，加的斯[5]遭到劫掠，而他作为《英国的西班牙女郎》[6]的作者，却没有对英国流露出任何一点仇视。不过，在欧洲所有的国家中，他最喜欢的还是意大利，他认为自己的创作受意大利文学的影响很大。

所有的巧合、偶然事件以及揭示命运的神奇画面都曾深深地吸引过他。但是，他最感兴趣的却是人，不管是作为整体的人（《林高内特和戈尔达迪略》和《鲜血的力量》）还是作为个体的人（《爱嫉妒的埃斯特雷马杜拉人》和《玻璃律师》），还要加上已收入《堂吉诃德》中的《鲁莽而又好奇的人》）。我们可以推测，对于现代读者来说，那些虚构情节的魅力并不来自故事本身，也不来自书中对心理活

动的分析，更不来自对腓力三世[7]统治下西班牙生活的生动描写，魅力来自塞万提斯的创作手法，甚至可以说，来自塞万提斯的讲述。克维多写的《马尔库斯·布鲁图》，萨阿维德拉·法哈多写的《事业》和《哥特式的皇冠》，都是这种写作风格的极好佐证。塞万提斯的手法是要给人以谈话的感觉，在追求修辞的同时保持自己的风格。梅嫩德斯–佩拉约在关于《堂吉诃德》的一篇论文中赞扬塞万提斯的写作“明智而恰当地把握了速度”。下面这段话也为这种说法提供了证明：“在波拉斯·德·拉·卡马拉先生抄写的《鲁莽而又好奇的人》和《林高内特和戈尔达迪略》两文的初稿与完成稿之间，存在着巨大的差别！”在这里还有必要再引用叶芝的《亚当的诅咒》一诗中的几句话：“写出一首诗也许需要花费很多时间，但如果不像瞬间想到的话，任何构思及写作都是徒劳的。”

如果从修辞学的角度来说，没有比塞万提斯的风格更差劲的了。他的作品中充满重复、苍白的句子，元音之间连接，错误的句子结构，多余或起反作用的形容词，跳跃的主题等。然而，作品只要有了基本的魅力，那么所有的毛病也就变得能被接受，或者成为作品风格的一部分了。有些作家的作品，如切斯特顿、克维多和维吉尔的作品，是完全可以进行分析的，他们所用的每一种创作方法，每一种恰如其分的描述都可以证明修辞学的正确；而另外一些作家的作品，如德·昆西和莎士比亚的部分作品则无法进行修辞分析；还有第三类作家，他们的作品就显得更加神秘，如果单纯从修辞分析的角度来看，是无法站住脚的。在他们的遣词造句中没有一句话经得起推敲而无须修改，任何一位学者都可以指出他们的错误。这样对作品进行评论是合乎逻辑的，然而这些作品并非就像评论所说的那样。尽管我们可以指责它们不符合修辞学，但这些作品却具有巨大的影响力，其中的原因我们也无法说清。米格尔·德·塞万提斯就属于这一类不能用简单的理由加以解释的作家。

在《训诫小说》所得到的众多赞誉中，最令人难忘的也许就是歌德对它的赞誉。一七九五年他给席勒写了一封信，佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚将其译成了西班牙语。歌德在信中是这么说的：“我从塞万提斯的小说中得到了源源不断的教诲和无穷无尽的欢乐。当我们看到自己的认识是正确的并得到承认时，当看到在我们努力耕耘的领地内

自己所遵循的原则正结出硕果时，心情是何等的愉悦啊！”德·维加的评论则显得较为冷静：“在西班牙……流传着不少小说，有本国作家写的，也有从意大利语翻译过来的。这些小说中有不少作品具有米格尔·德·塞万提斯的魅力和写作风格。应该承认，这些作品既有很强的娱乐性，又可以称为模范作品。例如班戴洛[8] 写的一些悲剧历史故事。而且，这些小说的作者都是有识之士，或者至少是宫廷中有相当地位的人，他们能够从失望中找到格调高尚的警句和格言。”

本书的命运充满了矛盾。塞万提斯写书的目的是通过虚构的情节来排遣进入晚年时的忧郁心情，我们在研究这本书时，希望从中找到老年塞万提斯的特征。令我们感动的不是马哈穆特或吉卜赛姑娘[9]，而是想象中的老年塞万提斯本人。

米格尔·德·塞万提斯《训诫小说》，收入《西班牙语经典作家丛书》，豪·路·博尔赫斯作序，埃梅塞出版社，一九四六年，布宜诺斯艾利斯

王银福 译

---

[1] 塞万提斯1602年开始创作《堂吉诃德》，次年完成第一部，于1605年出版，引起轰动。1613年《训诫小说》问世，有人化名出版《堂吉诃德》第二部伪作，塞万提斯抓紧《堂吉诃德》第二部的创作，并于1615年出版。

[2] 塞万提斯同名短篇小说中的两名惯偷。此文收入他的短篇小说集《训诫小说》，下文《狗的对话》也是。

[3] 塞万提斯的最后一部长篇小说，于1617年出版。

[4] Hippolyte Taine（1828—1893），法国哲学家、艺术批评家。原文误作“但丁”（Dante）。

[5] 西班牙南部重要港口。

[6] 《训诫小说》中的一篇。

[7] Philip III（1578—1621），西班牙国王和葡萄牙国王。

[8] Matteo Bandello（1480—约1560），薄伽丘《十日谈》的模仿者。——原注

[9] 均为《训诫小说》中的人物。

威尔基·柯林斯《月亮宝石》

一八四一年，一位生活在贫困中的天才作家在费城发表了《莫格街谋杀案》。这是文学史上第一部侦探小说。这位作家就是埃德加·爱伦·坡。他的作品对文学界产生的影响也许远远超过作品本身的成就。这篇小说的发表确立了侦探小说写作的基本原则：扑朔迷离，似乎难以侦破的命案；坐在办公室里，运用自己的想象力和逻辑推理将案情查明的侦探；以及侦探的某位身份不明的朋友所提供的案情。小说中的侦探名叫奥古斯特·杜宾，随着时间的推移，他演变成了夏洛克·福尔摩斯。大约过了二十多年，出版了法国人埃米尔·加博里欧[1]的小说《勒鲁日案件》和英国人威尔基·柯林斯写的《白衣女人》与《月亮宝石》。对这两部小说，应该在文学史上给予最充分的尊重。切斯特顿认为这两本书超过了同时代最受欢迎的同类小说。斯温伯恩曾怀着极大的热情革新了英语的乐感，他说《月亮宝石》是一部经典之作。菲茨杰拉德是欧玛尔·海亚姆作品的出色的翻译者（同时也几乎是创造者）。他指出，在《月亮宝石》、菲尔丁和简·奥斯汀的作品中，他更喜欢《月亮宝石》。

威尔基·柯林斯是位情节大师，他善于构造跌宕起伏的情节、扣人心弦的险情和出人意料的结局，通过小说中的人物之口，他将故事情节逐步展开。这种写作方法可以制造各种看法之间强烈的、往往还带有讽刺意义的对立。它可能起源于十八世纪的书信体小说，而且对勃朗宁的著名诗歌《指环和书》也具有影响。在这首诗中，十个人相继叙说同一件事。事实本身不变，但对事实的解释却各不相同。同时，我们还不应该忘记福克纳和离我们更远的重新演绎勃朗宁作品的芥川[2]在写作方法上所做的开拓性探索。

《月亮宝石》描写的情节是令人难忘的，同样令人难忘的是出现在书中的那些生动活泼、栩栩如生的人物。例如贝特里奇，他曾经一遍又一遍地阅读《鲁滨孙漂流记》；又如仁慈的阿伯怀特，有点残疾

但却充满爱意的罗莎娜·斯伯曼，“卫理公会的巫婆”克拉克小姐，以及英国文学史上的第一位私人侦探卡福，都给人留下了深刻的印象。

诗人托·斯·艾略特曾说过：“当代任何一位小说家都可以从柯林斯那里学到如何吸引读者的艺术，只要小说这一形式还存在，就应该探讨设计各种情节的可能性。现代冒险小说正危险地重复着同一种套路：第一章，一个人所共知的管家发现了一件人所共知的罪恶行径；小说的最后一章，当读者发现了人所共知的罪犯之后，‘私人侦探’也发现了人所共知的罪犯。而威尔基·柯林斯所运用的写作手法却变化无穷。”事实上，侦探小说更多采用的文学形式是短篇，而不是长篇。侦探小说的创立者切斯特顿和爱伦·坡也更喜欢采用短篇。为了避免使自己笔下的人物成为某种简单套路或结构中的一部分，柯林斯创造了那些有血有肉、令人信服的人物。

柯林斯的父亲是一位风景画家，名叫威廉·柯林斯。柯林斯是家里的长子，一八二四年出生在伦敦，卒于一八八九年。他的作品题材多样，情节明了却绝不简单，从不拖沓和纷乱。他生前当过律师、演员，也抽过鸦片，是狄更斯的密友，两人还曾经合作过。

读者如果有兴趣，可以查阅爱里斯写的传记（《威尔基·柯林斯》，一九三一年）、《狄更斯书信集》以及艾略特和斯温伯恩的论文集。

威尔基·柯林斯《月亮宝石》，豪·路·博尔赫斯作序，埃梅塞出版社，一九四六年，布宜诺斯艾利斯

王银福 译

---

[1] Emile Gaboriau（1835—1873），法国侦探小说家，《勒鲁日案件》是1866年问世的系列侦探小说，塑造了勒考克侦探。加博里欧被誉为“法国的爱伦·坡”。

[2] 即日本小说家芥川龙之介（1892—1927），自幼受日本古典文学熏陶，上中学后又广泛涉猎欧美文学。

圣地亚哥·达沃韦《死神和他的衣裳》

莎士比亚幻想出来的一个人物曾经说过：我们都与梦同质。对于大多数的人来说，这种说法只不过是一番沮丧的感叹或一个隐喻罢了，而就玄学家和神秘主义者而言，则是对真理的直截而确切的阐明。（不知道莎士比亚对此作何解释，也许他的那些不朽的词句的铿锵声就足以说明问题。）马塞多尼奥·费尔南德斯对此倒没有提出过新的见解——也许不再有新意——但是他却对永恒的观念一而再再而三地进行探索与思考；对于事物的梦的属性，作了可贵的既儒雅又热情的理性思索。大约在一九二二年间，我在朋友圈子里结识了圣地亚哥·达沃韦。只要浏览若干小时马塞多尼奥·费尔南德斯的作品，便可以使我们转向唯心主义。他对贝克莱的怀念之情及其奇妙而大胆的假设，都令人感慨。至于圣地亚哥·达沃韦，我猜测他可能认为这可怜的人生不过是一枕黄粱。虚无主义与苦涩人生，把他引向梦呓之途。为了这一场带有一九六○年印记的梦幻或现实，圣地亚哥溘然谢世，旋而长存于这一本书所构想的梦境与现实之中。

每一个星期六——在过去的一段以年计算的时间里——我们都要在胡惠街的一家歇业的糖果店内参加由马塞多尼奥召集的聚会（如今这几乎是一段传奇式的佳话了）。在这样的聚会里，我们有时甚至作通宵达旦的长谈。我们的话题，通常是有关哲学与美学方面。对政治的热情还没有吞没对其他问题的兴趣。我们似乎还自认为是个人主义——无政府主义者，然而对我们来说，克鲁泡特金或者斯宾塞却并不比隐喻的运用或者所谓自我的不存在性更重要。马塞多尼奥是在不知不觉中引导着我们的对话，而作为听讲者，我们又不以为奇地认为那些长久地影响着人类的人物——毕达哥拉斯、佛陀、苏格拉底、耶稣基督，似乎都宁可用口头语言而不用书面文字……这一种热情而又抽象的文化聚会的典型特点，就是一般地都抹去个人色彩。我对圣地亚哥的生平事迹与事业成败所知甚少，只知道他曾经在一家赛马场任

职，在莫隆居住——莫隆是一个他家祖祖辈辈一直居住的镇子。不过，我想，以一个人能被另一个人了解的程度而言，我对他的认识很全面。我觉得可以采用故事的方式为他作真切的介绍——如同毕达哥拉斯所喜欢的那样，以观众的身份。岁月悠悠，他当年在祖辈居住的镇子里怡然自若地过着消闲的生活：拨着吉他，吸着粗制的香烟，啜着马黛茶。他居住的几套老式的带天井的房屋；宅院的后面，有一片空地，那是菜园。在一大片光影斑驳、枝叶扶疏的葡萄藤之下，在庭院处处、房墙高立的居所之内，漫步着圣地亚哥，他琢磨着、编织着自己的梦。

有一次，他微笑着向我们讲起他自己已经掌握有充分的可以撰写一部长篇小说的素材——因为他一直生活在莫隆；马克·吐温对密西西比河也怀有同样的想法：那开阔而深暗的水面，年复一年地流淌着，也许形形色色的人生，就是在地球的某一个地方粉墨登场，或者在某一个个人身上得到反映。至于自然主义的概念或者偏见——作家应该探索诸多有关课题，达沃韦认为它更接近于新闻而不是文学。我记得曾经跟他探讨过德·昆西或者叔本华的一些文章片段，我还觉得他所阅读的都是偶然得到的篇目。除了某些旧好之外——显然有对于《堂吉诃德》与爱伦·坡的也许还有对于莫泊桑的，他对书面语言不怀很大的希冀。他曾经跟其他人一样，从人文的角度盛赞过歌德。音乐，对他来说，不仅仅是感情上的而且还是智识上的享受。他本人弹奏技巧很高，但他更喜欢欣赏别人演奏，更喜欢作音乐分析。

我还记得他的一些观点。在马塞多尼奥的文化聚会上，就谈论过探戈乐曲到底是欢快还是忧伤的问题。由于每个人都把对方引以为典型的乐曲斥之为例外，所以始终没有对《七词曲》与《唐璜》的感情色彩的问题达成一致的看法。圣地亚哥静静地谛听着我们的讨论，最后表示，争论是徒然的，因为任何旋律，即便是一首最差劲的探戈乐曲，也要比简单的形容词“忧伤”或者“欢快”复杂和丰富得多。他并不喜欢探戈舞曲，他喜爱拉普拉塔河沿岸人民的史诗般的叙事和英雄好汉的演义——不过他的话不带什么赞扬与感慨的语气。我不会忘记他讲的一则轶事：在布宜诺斯艾利斯省一个村镇的一家简陋房屋的落成仪式上，那些曾经去过首都的“好小子”还得向着那些年纪大些的喜欢在门道里或露天下谈情说爱的“坏小子”描述对他们来说是奇异的建筑

形状。这一情景想必会使莫泊桑颇感兴趣。

圣地亚哥厌恶徒劳无功的事物更甚于其不现实性，而这两种感情共存于幻想小说之中——爱伦·坡和卢贡内斯的《奇异的力量》即为人们所共知的范例。这一部遗著中所有的篇目，都可以归类到理性想象的作品之列。但是分类只是为了方便起见或者说形同标签而已。我们甚至还不能确定宇宙到底是幻想文学的标本抑是实在论的标本。

岁月磨损人的劳动成果，但是却自相矛盾地对某些分散的、稍纵即逝的东西加以宽容。我们的一代代后人肯定不会让这样一部别具特色、气氛悲凉的小说化作尘土、自行消亡的。

如同佩罗和他的兄弟胡利奥·塞萨尔一样，圣地亚哥是友善的天才，是运用马塞多尼奥·费尔南德斯式的方言描写的天才。

圣地亚哥·达沃韦《死神和他的衣裳》，豪·路·博尔赫斯作序，阿尔坎达拉出版社，一九六一年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

马塞多尼奥·费尔南德斯

马塞多尼奥·费尔南德斯一生喜欢思索，并从中得到许多真正的乐趣，但他不轻易付诸行动。他的传记至今仍无人写过。

马塞多尼奥一八七四年六月一日生于布宜诺斯艾利斯，一九五二年二月十日死于该市。大学学的是法律；偶尔也曾在法庭上为人争讼。本世纪初，他在波萨达斯市[1]联邦法院当书记员。一八九七年左右，他和胡利奥·莫利纳–贝迪亚、阿图罗·穆斯卡里一起，在巴拉圭建立了一个无政府主义村落，这个村落的寿命也没有长过其他类似的乌托邦。一九○○年前后，他与埃莱娜·德·奥维塔结婚，埃莱娜给他生了几个孩子。埃莱娜死后，作为对她凄楚的哀悼，他写了一篇著名的挽歌。马塞多尼奥非常喜欢结交朋友。就我所记得的，有莱奥波尔多·卢贡内斯、何塞·因赫涅罗斯、胡安·胡斯托、马塞洛·德尔马索、豪尔赫·吉列尔莫·博尔赫斯、圣地亚哥·达沃韦、胡利奥·塞萨尔·达沃韦、恩里克·费尔南德斯·拉托尔和爱德华多·希龙多。

马塞多尼奥·费尔南德斯在我心目中的形象是亲切的，但又确实有点神秘。一九六○年末，我凭着我的记忆（有些记忆是忽隐忽现的），口授并请人记下流逝的岁月尚未磨去的印象。

在我的已经算是很长的生命历程中，我同诸多名人谈过话；没有一个给我的印象可以和他相比，连接近一点的都没有。他试图掩藏他非凡的智慧，而不是把它展示出来。大家交谈时，他置身话外，然而他却是谈话的核心。他喜欢使用询问的口气，虚心商讨的口气，而不喜欢权威式的断语。他从不长篇大论地发表意见；他的话都很简短，甚至只说半句。语气中常带着犹豫、谨慎。我能模仿他那谦和的、被烟草弄得沙哑的嗓音，但我无法准确地把它描绘出来。我还记得他那宽大的前额，颜色难以捉摸的眼睛，灰色的长发和两撇灰胡子，短小的身材和几乎有点俗气的样子。他的肉体几乎成了灵魂的借口。没跟

他打过交道的人，只要想一想马克·吐温或瓦莱里的肖像，就可以知道他的模样了。说他像马克·吐温，他可能会高兴；说他像瓦莱里，他不大会高兴，因为我猜想他会觉得瓦莱里是个专爱谈琐事的饶舌鬼。他对法国事物的喜爱太有限了。雨果是我过去和现在都很敬仰的人，我记得我听他这样说过雨果："我跟这个法国佬一起离开那里。他真叫人受不了，读者都已经走了，他还在那儿讲个没完。"两位拳击运动员卡庞捷和登普西的著名争霸战那天晚上，他对我们说："登普西一出拳，那个法国小子就得掉到台下来，他还会求人家把钱还给他，说比赛时间太短了。"他判断西班牙人的是非，喜欢以塞万提斯的标准为标准，而不是按照格拉西安和贡戈拉的说法。塞万提斯是他崇敬的偶像之一，而格拉西安和贡戈拉对他来说，简直是灾难。

我从我父亲那里继承了与马塞多尼奥的友谊和对他的崇拜。我们大约是在一九二一年从欧洲回来的，在那之前我们在欧洲待了好几年。回来之后，开始一段，我很怀念日内瓦的书店和我在马德里发现的每日海阔天空神聊的那种生活方式。在我认识了，或者说，重新认识了马塞多尼奥之后，我才摆脱了那种眷念。离开欧洲之前最后一件令我激动的事，是和犹太血统的西班牙大作家拉斐尔·坎西诺斯-阿森斯的谈话。他集所有的语言和文学于一身，就好像他自己就是欧洲，就是欧洲的今天和昨天。我在马塞多尼奥身上发现的是另一种东西。他就仿佛是人类的始祖亚当，在天国思考和解决着重大问题。如果说坎西诺斯是时间的总汇，那么马塞多尼奥就是从不衰老的永恒。他认为博览群书是徒劳之举，是堂而皇之地逃避思索的一种方法。一天下午，在萨兰迪大街[2]的一处院落里，他对我们说，他要是能到田野上去，晌午时分躺在大地上，闭上眼睛，摆脱令我们分神的身边事物进行思索，他能立马破解宇宙之谜。我不知道他是否获得了这种快乐，但是他肯定已隐约见到。马塞多尼奥逝世后，过了若干年，我在一处地方读到这样一个说法：在某些佛寺里，方丈用一张张圣像当引火，用经书作手纸，目的是教导小和尚，让他们明白：那字句是叫人死，精意是叫人活。我觉得这个奇闻和马塞多尼奥的思维方式正不谋而合；不过，马塞多尼奥性格怪异，我若对他讲这事，他一定会不高兴的。禅宗的信徒不乐意别人跟他们谈论禅宗的历史根源；同样，马塞多尼奥也不乐意人家跟他讲某种情况下的某种做法，而不是讲眼下

在布宜诺斯艾利斯这儿实实在在发生的事。存在的本质是一场梦，这本是马塞多尼奥喜欢谈论的话题之一；但是，有一次，我冒昧地告诉他，有个中国人梦见自己变成了一只蝴蝶，醒来不知道自己是一个曾在梦中变成蝴蝶的人，还是一个现在在梦中变成了人的蝴蝶，这时马塞多尼奥没有在这个古老的镜子中认出他自己，而只是问我我讲的那篇东西写于何时。我告诉他是公元前五世纪，他说汉语从那时到现在已经发生了太多的变化，故事里恐怕只有“蝴蝶”这个词的词义能算得上是准确的。

马塞多尼奥，尽管有时在表达上缓慢，他头脑的活动却是迅速而不间断的。他不管别人是赞成，还是反对，总是不受干扰地保持他的思路。记得，有一次，他把某种看法归于塞万提斯，当时有个冒失鬼指出在《堂吉诃德》多少多少章写着完全相反的话，马塞多尼奥没有因这个小小的障碍就改弦易辙，他说：“不错，是这样的。不过，塞万提斯这样写是为了不得罪警官老爷。”我的表弟吉列尔莫·胡安在圣地亚哥海军学校学习，他有一回去看望马塞多尼奥，马塞多尼奥说，那个海军学校乡下人很多，所以那儿的人成天弹吉他。我表弟说，他在那儿待了几个月了，没听见谁弹吉他呀。马塞多尼奥对这个否定回答处之泰然，就仿佛那是支持他的看法似的，他以附和别人的口气对我说：“你瞧，整个一个吉他俱乐部。”

冷漠令我们设想别人都和我们自己一样；马塞多尼奥·费尔南德斯犯的一个好心的错误，就是以为所有人都跟他一样聪明。首先是阿根廷人，因为很自然阿根廷人是他接触得最多的。我母亲就曾批评他拥护或拥护过历届各不相同的每一位共和国总统。他会在一天之内从崇拜伊里戈延[3]转到崇拜乌里武鲁[4]，这样一百八十度的大转弯，来自他认为布宜诺斯艾利斯绝不会搞错的信念。他钦佩霍苏埃·克萨达，或者恩里克·拉雷塔，那是因为大家都钦佩他们，对他来说，这就够了，不一定要先读读他们的著作。对阿根廷的迷信竟促使他提出这样的看法：乌纳穆诺，还有其他一些西班牙人，他们确实思考过，而且往往还思考得很认真，因为他们知道，他们的著作将传播到布宜诺斯艾利斯，接受这里读者的检验。马塞多尼奥喜欢卢贡内斯这个人，欣赏他的文学才能，他们是很要好的朋友；但是，有一回他突发奇想，要写一篇文章来表达他的诧异：卢贡内斯读了那么多书，又那么

有才能，为什么不从事写作？“他怎么不给我们作首诗呢？”他问。

马塞多尼奥深谙静坐独处的艺术。阿根廷人长期在几近荒芜的土地上放牧生活，养成了我们独处而不厌烦的习惯；使我们失去这个美好能力的罪魁祸首，是电视、电话，甚至可以说还包括书报。马塞多尼奥就有本事一连数小时一个人待着，一动不动。有一本非常有名的书，讲述一个男人如何一个人待着，等待着；而马塞多尼奥一个人待着时，还是什么都不等的，他将自己的身心置于缓缓流淌的时间长河之中，任其徜徉。他已经使自己的感觉器官习惯于不去感受任何不愉快的事情，而停留在任何一种愉悦之中，比如英国烟草的香味，烘烤过的马黛茶的香气，或者一部西班牙式皮面精装书（我记得有一本叫《作为意志和表象的世界》）的气味。命运不济，令他不得不住在九月十一日地区或法院地区膳宿公寓的简陋房子里，没有窗户，或是只有一个通向窄小天井的窗户。我打开他的屋门，他就在那里待着，坐在床上或一把直背椅子上。他给我的印象是，他已经几个钟头不曾动一动了，那地方憋闷，有点死气沉沉，可他似乎并不觉得。我没有见过像他那么怕冷的人。他总是披着一块浴巾，从肩部搭到胸前，像阿拉伯人那样；再戴上一顶车夫用的毡帽或是黑色草帽，整个结构就完整了（就像石版画上裹着毯子的高乔人）。他喜欢讲他的“热慰术”；所谓“热慰术”，实际上就由三根火柴构成，他同时划着这三根火柴，摆成扇形，放在肚皮近旁。左手把握这个短暂微弱的热源点；右手摆弄某种美学或玄学类的假设。冬天，他因为担心夜里会突来寒流造成危险的后果，常穿着衣服睡觉，而不在乎床上太热。他认为胡子有助于维持温度稳定，是防止牙痛的天然屏障。他对营养学与美食这个话题很感兴趣。一天下午，他长时间对蛋白酥和夹心饼干各自的优缺点发表看法；在做出公正的、面面俱到的理论探讨之后，他表示他站在克里奥尤类甜点一边。随后，他从床底下拉出一个布满灰尘的小箱子，扒开箱子里的手稿、茶叶、香烟，从箱子底儿掏出一包东西，看不出是什么，已经完全失去了夹心饼干或蛋白酥的样子，他坚持请我们尝尝。这些逸闻趣事可能会让人觉得可笑；我们当时就觉得可笑，还一讲再讲，有时甚至添油加醋，但是这丝毫没有影响我们对他的崇敬之心。讲马塞多尼奥，我不想漏掉什么。现在，当我翻出这些荒唐琐事时，我仍然认为这些琐事的主人公是我所认识的最了不起的人。

毫无疑问，鲍斯韦尔对待塞缪尔·约翰逊也是这样。

马塞多尼奥·费尔南德斯不把写作看做是一件必须做的事。他活着是为了思索（在我所认识的人中没有一个达到他那样的程度）。他每天都投入到思想的翻腾变化和惊喜之中，就像游泳者投入江河。写东西就是思索，这种思索方式，在他是非常容易的。他思路敏捷就如同他写出的作品那样。无论是在他独处的陋室中，还是在喧闹的咖啡馆里，他写起东西来，总是一页接一页连绵不断，而且字体极其秀美。在不知打字机为何物的那个时代，清晰的书法被认为是高尚修养之一。他随手写的最一般的书信，都透着智慧，都有着丰富的内涵，毫不逊于付梓出版的稿件，或许在风趣方面还要更胜一筹。马塞多尼奥一点也不重视他写下的话：平常他的手稿，不管是思辨类的，还是文学类的，就堆在桌子上，或塞在抽屉里、柜子里，每到搬家的时候，他都不带着。很多就这样丢掉了，恐怕再也没法找回来了。记得我曾说他不该这么漫不经心。他对我说，设想我们会丢掉什么，那是妄自尊大，因为人的头脑是很可怜的，它注定要不断地找到、丢掉，然后再找到同样的东西。他写东西写得快的另一个原因，是他轻视词语的读音，不讲究句子是否悦耳，他还不思改正。“我又不是读字母的音。”有一次他这样说。卢贡内斯、达里奥等人的著作在正音学方面的追求，他认为完全没有必要。他认为诗在字里，在思想里，或者说是在对宇宙的美学解释里。我在上了年纪后，觉得诗基本上是在句子的语调里，在句子的呼吸里。马塞多尼奥在音乐里寻找音乐，而不是在语言里寻找音乐。但这并不妨害我们在他的作品中，首先是散文中，体会到一种自然而然的乐音，一种符合他个人发声节拍的乐音。马塞多尼奥对小说的要求，是所有人物在道德上都应是完美的；我们这个时代的主张似乎正相反，唯一非常可敬的例外是萧伯纳，他构思和塑造了许多英雄和圣人。

在马塞多尼奥礼貌的微笑和退避三舍的姿态后面，隐藏着两怕：怕痛、怕死。怕死，导致他否认自我，这样可以不承认存在着一个会死去的我。怕痛，导致他否认肉体的疼痛会很强烈。他试图说服他自己，也说服我们大家，让我们相信，人的机体不可能体验到强烈的快乐，因而也不会体验到强烈的疼痛。拉托尔和我一起听到他讲过一个生动的比喻，他说：“在一个一切快乐都来自玩具商店的世界里，疼

痛也不可能出自铁匠铺。”你要是驳斥他，说快乐并不都来自玩具店，而且世界也没有理由就一定是对称的，那肯定也是白说。马塞多尼奥为了不去面对牙医的钳子，经常坚持不懈地晃动有问题的牙齿。操作的时候，是左手挡着，右手去晃动。我不知道，他几天、几年坚持下来，是否真的功夫不负有心人。一般人在将要承受疼痛时，本能的做法是尽量不去想它；马塞多尼奥却相反，他认为我们应当事先设想一下那疼痛和一切有关的情况，以免事到临头吓我们一跳。他自己就是这样做的，什么候诊室、半开半掩的门、问候的话、手术椅、医疗器械、杀菌剂的气味、漱口的温水、血压、灯光、探针，以及最后的一拔等，他都要事先想到。这种想象的预备功夫要做得很到家，不给任何意外留下可乘之机才行；马塞多尼奥下的功夫总是不够圆满。或许，这个方法只不过是用来解释困扰着他的各种可怕形象的一种方式而已。

他对名声的机制感兴趣，而不在乎获得名声。有一两年，他搞了一个庞大而不太具体的成为共和国总统的计划。很多人盘算着怎样开一个雪茄烟店，而几乎没有人打算当总统；他从这个统计数据推导出一个结论，就是当总统比当烟店老板要容易。我们中间有人提出，也可以得出结论说，开一家雪茄烟店比当总统更难；马塞多尼奥庄重地表示同意。“最要紧的，”他一再强调说，“是扩大知名度。”在某个大报的增刊上撰写点稿件很容易，但是用这种方法获得的知名度，会像胡利奥·丹塔斯或四十三号香烟牌一样俗气。最好是用一种更为巧妙、带点神秘色彩的方式，潜移默化地博得民众的好感。马塞多尼奥决定利用他奇特的教名；我的妹妹和她的朋友把马塞多尼奥的名字写在小纸条或小卡片上，然后很用心地把纸条和卡片忘记在咖啡馆、有轨电车、林荫小道、住宅门廊、电影院等地方。另一个技巧是博得外国团体的好感；马塞多尼奥曾以梦幻者的庄重对我们讲起，他如何将叔本华的一部不太完整的书放在德国俱乐部，里面有他的签名和铅笔写的批注。这些策划基本上是想象中的，具体做起来不可能操之过急，因为我们得小心行事；但是，这些策划促成了编撰一部以布宜诺斯艾利斯为舞台的长篇小说的计划，我们商定几个人合写。（如果我没有搞错的话，胡利奥·塞萨尔·达沃韦仍保留着头两章的手稿；我觉得我们本来会完成的，但是马塞多尼奥太拖拉了，因为他喜欢说，不喜欢

做。）小说的题目叫《将成为总统的人》；故事中的人物就是马塞多尼奥和他的朋友，书的最后一页将向读者揭示，书的作者就是书中的主人公马塞多尼奥·费尔南德斯，以及达沃韦兄弟、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯和卡洛斯·佩雷斯·鲁伊斯。其中，博尔赫斯在第九章的末尾自杀身亡，佩雷斯·鲁伊斯有一段关于彩虹的出格的冒险经历，还有其他一些事情。书中交织着两条线索：一条明的，讲马塞多尼奥为当共和国总统如何奔忙和他的奇异遭遇；另一条是暗的，描写一批神经衰弱的，或许有点疯狂的百万富翁，为了同样的目的，怎样施展阴谋诡计。这帮家伙决定用一系列一个比一个更加恼人的发明创造来瓦解和破坏民众的抵抗。第一个发明创造（也是启发我们写这本小说的一项发明创造）是自动加糖器，它实际上只会妨碍往咖啡里加糖。之后还有：两用笔，这笔两头都有笔尖，很容易刺到眼睛；又高又陡的楼梯，每级台阶都不一样高；经常刮破手指，还被大肆推广的梳头——刮胡两用器；用两种完全不同的新材料制成的各种器具，大的很轻，小的很重，让我们拿它们的时候经常上当；在推理小说中，把不同的段落搀混在一起，还一再重复；莫名其妙的诗；达达主义或立体主义绘画。第一章基本上是描写一个年轻乡下人的困惑和担心，他听人家讲没有自我、因而他也并不存在这套理论，感到不可理解。这一章里只出现了一个装置：自动加糖器。第二章出现两个，但都是侧面的、稍纵即逝的；我们的意图是逐步增加。我们还设想，随着情节变得疯狂，写作风格也疯狂起来。第一章我们采用皮奥·巴罗哈–内西 [5] 式的对话语气；最后一章应该是克维多作品中最最巴罗克式的写法。最后是政府倒台；马塞多尼奥和费尔南德斯·拉托尔入主玫瑰宫；但是，在那样一个无政府主义的世界里，一切都已经毫无意义了。这篇未完成的小说，本会在一定程度上不经意地反映那个《名叫星期四的人》的。

对马塞多尼奥来说，写作没有思想重要，出版的重要性还比不上写作，也就是说，出版不出版几乎无所谓。弥尔顿和马拉美把作一首诗或写一篇东西，看做是活着的理由；而马塞多尼奥想了解宇宙，想知道谁存在过或某人是否存在过。写作和出版对他来说是次要的。马塞多尼奥不仅谈话富有魅力，不仅给了我们他不轻易给予的友谊，还给我们做出了榜样：怎样以一种智识的方式生活。今天自称为知识分

子的人，实际上并不是知识分子，因为他们把智慧当做职业或行动的工具。马塞多尼奥是个纯粹在一旁静观的人，他偶尔也屈尊写一点东西，发表出来的就更少。为了介绍马塞多尼奥这个人，除了讲他的逸闻趣事，我没有找到更好的办法；但是，那些值得纪念的逸闻趣事也有不利的一面，就是会把故事的主人公表现为一种机械的实体，他不断地重复着同一类笑话——已成为经典的笑话，或者总是同一个结局。马塞多尼奥的言谈则是另外一回事，他的言谈总是出人意料，惊世骇俗。我很想以某种方式重现马塞多尼奥的本来面貌，重温往日的那些快乐，那时我一想到在莫隆的家里或在九月十一日地区住着一位颇有魔力的人，就感到异常欣慰。他无忧无虑的存在比我们每个人个人的幸与不幸要重要得多，这是我的感觉，也是我们之中其他一些人的感觉，可我表达不出来。

马塞多尼奥否认在世界的表象之后存在着永恒的物质，否认能够感受这个世界表象的自我，但是他承认一个现实，就是激情，它表现在各类艺术和爱之中。我猜想，马塞多尼奥一定觉得爱比艺术更为神奇。这项比较根据的是他的情感特征，而不是他的学说，因为他的学说是否认自我的（这我们已经提到了），因而也否认激情有主体和客体，他只承认存在激情，激情是唯一的现实。马塞多尼奥跟我们说，身体互相拥抱只不过是一个灵魂向别的灵魂做出的一种表示（也许他说的是问候），但在他的哲学中是没有灵魂的。

马塞多尼奥和吉拉尔德斯一样，允许别人把他的名字和所谓的“马丁·菲耶罗”一代联系起来。这个“马丁·菲耶罗”一代的贡献是：向布宜诺斯艾利斯有关各方就未来主义和立体主义做了迟到的、不太专业的介绍。马塞多尼奥与他们只是有些个人交往；把他包括在那一代之中，比把吉拉尔德斯包括进去更没有道理。《堂塞贡多·松勃拉》来自卢贡内斯的《游吟诗人》，正如整个极端主义[6]来自《伤感的月历》，而马塞多尼奥活动的圈子要广泛得多、大得多。马塞多尼奥并不太讲究文学技巧。他热爱城郊居民和高乔人，这使他喜欢跟他们开一些善意的玩笑。在一张民意调查表上，他宣称高乔人是马的一种消遣，他说：“老待在地上！那么爱走路！”有天下午，大家谈到使巴尔瓦内拉区[7]公所大大出名的选民闹事事件，马塞多尼奥说：“在那次危险的大选中，我们巴尔瓦内拉的居民都死光了。”

马塞多尼奥给我们留下了他的哲学主张和他一贯的、微妙的美学观点；不仅如此，他还为我们提供了——至今仍在继续提供着，一个男人无可比拟的表演：在激情和思索中生活，不在乎名望的兴衰。我不知道拿马塞多尼奥的哲学和叔本华或休谟的哲学相比较，会显示出哪些相似之处或不同，我们只要知道，一九二几年在布宜诺斯艾利斯，有个人反复思索和发现了某些永恒的东西，就够了。

《马塞多尼奥·费尔南德斯》，博尔赫斯选编并作序，阿根廷文化出版社，《一个半世纪丛书》，一九六一年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

---

[1] 阿根廷米西奥内斯省首府。

[2] 布宜诺斯艾利斯东部街名，南北走向。

[3] Hipólito Yrigoyen（1852—1933），1916年至1922年，以及1928年至1930年两度任阿根廷总统。

[4] José Félix Uriburu（1868—1932），1930年至1932年任阿根廷总统。

[5] Pío Baroja y Nessi（1872—1956），西班牙小说家，早年受无政府主义思潮影响，后转向悲观主义和怀疑主义，有六十余部中长篇小说，人物众多，多属中下层社会，作品由若干故事串联而成，语言简洁明快。

[6] 第一次世界大战后西班牙和西班牙语美洲的诗歌运动。

[7] 九月十一日地区的正式区名。

高乔人

一个骑手，一个跨坐在驯服的马背上傲视地面的男子汉，竟一代又一代地触动人们本能的关注——它最为显著的象征则是作骑马姿势的人物雕像。罗马早就在军事与社会领域使用过这一象征语言。谁都知道在词源学上，caballero（骑士）这个词与德文Ritter（骑士爵士）和法文chevalier（骑士）的词义相近。大不列颠诸岛文学评论界强调叶芝的诗文中的rider（骑手）一词的分量与价值。这样的骑手，在我们往昔的这一片土地就叫高乔人。但一切都已消失。只留下一派旧日的粗犷而孤独的威仪。

塞缪尔·约翰逊说过，水手与士兵的职业具有危险的尊严，我们的高乔人也具有这种尊严，他们跋涉于潘帕斯大草原和陡峭的山峰，苦斗于露天、蛮荒与畜群之间。已经无法判断他们的种族。作为被人忘却的当年的征服者或者移居者偶成的子孙，他们或者是印第安混血儿，有时是黑人混血儿，或者是白人。他们成为高乔人——那是命运。他们学会战胜荒漠与艰苦的艺术。他们的敌人是窥伺于不祥的地平线后面的突然袭击，还有饥渴、野兽、干旱、野火等。接踵而至的是自由运动和无政府主义。他们没有像他们的远西地区 [1] 的远房兄弟那样成为冒险者或者成为处女地与黄金矿脉的探索者，而是让战争卷得很远，并在大陆的陌生之地，为了也许始终未能领会的抽象的“自由”、“祖国”的概念，为了某一个口号或者一位首领，而献出了坚忍而淡泊的生命。在那些艰险跋涉的间歇期间，倒也过得逍遥自在：他们在心爱的吉他上，慢悠悠地调弦定音，吟多于唱，他们作掷骨游戏、马术比赛，在篝火旁围着轮转桌子啜饮马黛茶，为了打发时间而不是出于贪心玩“摸三张”。他们在这些方面无疑是颇有名气的。一八五六年，惠特曼写道：

> 我瞥见高乔汉子横越草原，
> 我瞥见举世无双的高乔骑手在马上挥扔套索；

我瞥见他们在潘帕斯大草原上追逐不驯的牛群。

半个世纪之后，里卡多·吉拉尔德斯用抒情的语调，再次歌唱这一游牧者的形象：

潘帕斯大草原的象征，真正的男子汉，
豪放的斗士，
爱情、勇气、
桀骜不驯！

高乔汉子——更确切的称呼，
这传奇的人物，
他风尘仆仆，迎风振衣，
无往而不胜。

信心
坚定不移，
意志
始终不渝，
“一身腱子肉”的男子汉呵，
在草原上
快马驰骋、信步遨游；
而生命，掌握在
勇猛的双手之中。[2]

高乔人的贫穷却拥有一份奢华：勇气。他们信奉并且继承了（塞萨尔早已明白此事）短兵器的战术；他们左肩披着斗篷——形同一面盾牌，右手直握一柄短刀，或者与人决斗，或者——如果是北方的猎虎者——与美洲虎拼搏。他们所施展的是一股义无反顾的勇气。在奇维科伊县，我就听人谈起一个高乔人为了与另一个人作一次体面的决斗而跑遍了半个省份。在时间的长河中，这类事例屡见不鲜，但是我觉得不应该夸大高乔人的凶猛——这是由于周末那刺激人的酒精在某些人身上引起的后果。埃尔南德斯那本受人推崇的《马丁·菲耶罗》以及爱德华多·古铁雷斯笔下的刀客传记，都借书中的主人公向我们展示了我们的草原人的风范。实际上，那些已被萨缅托定了型的不驯的高

乔人，只不过是其中的一个类型而已。马特雷罗——在圣尼古拉斯的庄园里人称“黑蚂蚁”、在乌拉圭东岸共和国则号称“肯克河之虎”，还有率先袭击庄园的克利努多·门查卡，幸好都是分散活动的，不然的话他们可能不会分别见诸传奇了。奥斯卡·王尔德在一则短文中向我们指出：大自然在仿效艺术。波德斯塔兄弟可能影响了豪爽的河岸人的性格的形成，或者说在土生白人的影响下，最终为他们所创造的人物同化。埃瓦里斯托·卡列戈，第一位歌颂布宜诺斯艾利斯郊外景色的作家，于一九○八年写了一首长诗《硬汉》，“无限虔诚地献给圣胡安·莫雷拉”。上个世纪末或者本世纪初，在警察局的档案中，还对那些扰乱社会秩序者的材料上注有“妄图成为莫雷拉”的指控。其实毋庸赘言的是，在所有逃亡的高乔人中间，胡安·莫雷拉声望最高，而如今则为马丁·菲耶罗所取代。

艰苦的生活，迫使高乔人成长为骁勇之士。不过，他们的首领人物倒并不尽然如此：罗萨斯就是出了名的懦夫，在骑兵冲杀的年代，他竟热衷于不流血的骑术训练而臭名昭著。此外，高乔人中间也没有产生什么地方首领。阿蒂加斯、奥里维、古埃梅斯、洛佩斯、布斯托斯、基罗加、阿尔道、乌尔基萨，还有上面提到过的罗萨斯，他们都是庄园主，而不是雇工。在无政府状态的战争中，高乔人都各随其主。

这也许不是出于什么迷信。我的一位温文尔雅的朋友，向一名恩特雷里奥斯的士兵询问起狼人的情况——他们常常变作狗的模样出没于周末的夜间。被问的士兵莞尔一笑地回答道：“老爷，您可别信——那是胡编的。”

阿斯卡苏比在他的一本书中称高乔人是为正义事业而战斗的士兵；该书还标有一个史诗式的书名：《保利诺·卢塞罗或拉普拉塔河沿岸的高乔人一边吟唱一边战斗到暴君胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯及其帮凶垮台》。埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯则在他的一本愉悦人的书中把高乔人描述为阿根廷最持重而坚忍的热情的化身；那是男子汉的情义。尔后，还可以读到善于铺陈与改编埃尔南德斯作品的莱奥波尔多·卢贡内斯的气势恢弘的《游吟诗人》。吉拉尔德斯的《堂塞贡多·松勃拉》（一九二六年）则是一派哀歌体的风韵。我们在一定程度上可以感受到它们所陈述的事件，都是在最后才得以一一呈现真貌。我们历史上

的田园牧歌时代，已经离我们很远。

高乔人已经逝去，然而他们仍然活在人们的血液中，活在某些或隐或现的怀旧意绪里；而在文学上，则激发着城市人的灵感。我曾在这篇序言里列举了几本书卷，我还不想忽略胡德桑[3]的著作。这位出生与成长在潘帕斯草原的作家，为了更好地感受已经流失的东西，而去寻访流放者的偏远之地。

《高乔人》，豪·路·博尔赫斯作序；雷内·布里摄影，何塞·路易斯·拉努萨文字说明；穆奇尼克出版社，一九六八年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

---

[1] 指19世纪美国开发西部，强迫印第安人往西迁徙。高乔人是南美印第安人和西班牙人混合血统，故有下文“远房兄弟”之说。

[2] 《堂塞贡多·松勃拉》余音袅袅，别具风韵。一方面，有些国际性的人物前来拜访（克舍林、雷耶斯），另一方面，阿雷科地方的著名的刀客要与之评理，而他的儿子“公牛”和安德烈斯·索托则为他在文学上的荣誉而感到不安。老堂塞贡多是一个安分守法的人，他在荣誉与忧虑之中死去。——原注

[3] Guillermo Enrique Hudson（1841—1922），阿根廷作家、博物学家。

阿尔韦托·赫尔丘诺夫[1]《回归堂吉诃德》

历史大事记、辞书和雕像，向人们提供的是伤感而冷漠的不朽；回忆、人际交往、爱情的轶事、优美的辞章中留存的却是亲切而热情的永恒。阿尔韦托·赫尔丘诺夫是一位无可争议的作家，而他的风华还超越作为一个文人的声誉之上。既无须假设，又不必探明，他体现的是一股最古朴的风韵，一股大师在书面文字上只看到纯粹口头语言的代号而不是什么神圣目标的古老风韵。毕达哥拉斯轻视书面文字；柏拉图发明了“哲学对话”，为的是要消除书籍的弊病，因为它们“答非所问”。亚历山大的克雷芒[2]还认为，在书中记事无异乎把利剑递到孩子的手中。拉丁箴言“话语不翼而飞，文字有迹长驻”[3]——如今人们从中所领略到的是一则劝人用笔墨确定思想的告诫，在当年却是借以提示要防止给人以文字立据的危险。除了以上几条例子之外，另外一些有关犹太或异教的事情自然也不少。我还没谈到一位最卓尔不群的善于作比喻的口语大师，他得知有人想用石头砸一个妇女，便若无其事地在地面上写下几个字——可至今还没有人读到过这些字呢。

如同狄德罗、约翰逊博士和海涅——有关他们的回忆录都很感人，阿尔韦托·赫尔丘诺夫也同样娴熟地驾驭口头语言与书面语言；他所著的书中洋溢着一派能言善辩的流利，而在他与人对话（我依稀谛听到他侃侃而谈）时，则有一股豪放而又准确无误的文学气息。在如此聪明的赫尔丘诺夫看来，智慧要胜过智力。在《光辉之书》[4]的神秘之树——亦即亚当·卡德蒙[5]之树上，智慧是属于神的第二个光荣的塞菲拉，而智力则位居其后。这类书籍就告诉我们，智慧存在于《堂吉诃德》与《圣经》之中；这些书籍还伴随着我们的朋友作陆地上徒步跋涉、草原上的火车之旅，或者在甲板上迎着欢乐的洋面作航海之游。

塞万提斯遭遇的是乖戾的命运。他在一个文风浮华矫揉的世纪和国家里，却揭示了既作为典型又作为个人的人的本质。他创造与撰写

了《堂吉诃德》，遂成为骑士文学的压轴书和西方文学的第一部心理小说。他谢世之后，竟受到他不甚在意的文法学家的推崇，把他奉为偶像。村俗之士则因他的大量掌握同义词汇与格言谚语而不胜赞赏。大约在一九○四年，卢贡内斯批评那些“只重声望的人只会啃啮《堂吉诃德》这一部巨构的外壳，而不能领略其内含的力量和韵味”。几年之后，格鲁萨克则谴责那种“认为这种杰作的辉煌就在于它的诙谐文风的浓郁情趣——那自然也就是桑丘的插科打诨之趣”的错误引导。如今，在阿尔韦托·赫尔丘诺夫那些深思熟虑的遗篇中，我们看到他在思考《堂吉诃德》内含的底蕴。他发现并且审视了两则似是而非的说法：一是说伏尔泰尽管“不过于推崇米格尔·德·塞万提斯”，但是他在不顾危险地挺身为司法的牺牲品卡拉斯和西尔旺两人的辩护中，仍表现为堂吉诃德式的人物；二是说胡安·蒙塔尔沃 [6] ，作为塞万提斯的崇拜者、正直而勇敢的有识之士，竟会出人意料地将阿隆索·吉哈诺的传奇 [7] 看做是忧郁古词博物馆。赫尔丘诺夫指出，蒙塔尔沃“善于实施奢华的智力行为，却不能走近塞万提斯——因为他很难归入那些拘泥执著于纯正的措辞和传统语法的作家中”。随后，他还在一段堪称名句的文字里，谈到塞万提斯在汲取外来词和民间语言上，别具“民间音乐家的听觉”。

斯蒂文森认为，一个作家的作品如果缺乏神韵，那他就失却一切；而这里收集的散文，几乎可以傲慢地说，是篇篇都赋有此一品位的。

阿尔韦托·赫尔丘诺夫《回归堂吉诃德》，豪·路·博尔赫斯作序，南美洲出版社，一九五一年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

---

[1] Alberto Gerchunoff（1883—1950），阿根廷作家，故事集《犹太高乔人》的作者。

[2] Clement of Alexandria（150～约215），基督教护教士。

[3] 原文为拉丁文。

[4] 犹太教神秘主义喀巴拉派著作。

[5] 希伯来语意为“原初之人”。

[6] Juan Montalvo（1832—1889），厄瓜多尔作家。

[7] 即《堂吉诃德》。

爱德华·吉本《历史与自传选编》

爱德华·吉本于一七三七年四月二十七日生在伦敦近郊。他出身世家，但并非显赫的望族，尽管十四世纪时他祖先有人出任过国王的建筑师。他童年时代多舛多病，母亲朱迪斯·波坦对他似乎漫不经心；但他单身的姨妈凯瑟琳·波坦对他却关怀备至，使他得以战胜种种痼疾病魔。日后，吉本把姨妈称作是自己智力和体魄的真正母亲。他很小就从她那儿学会了读书和写字。这一本领，他居然认为不是学来的，而是与生俱来的。七岁那年，他以若干泪水和不少心血的代价，初步掌握了拉丁文句法。《伊索寓言》、亚历山大·蒲柏以绝妙译笔译出的《荷马史诗》以及加朗按照欧洲人的思路刚刚改写的《一千零一夜》都是他爱读的作品。在这些散发着东方神奇魅力的读物里面，还应加上古典世界另一部杰作：奥维德的《变形记》原作。

十四岁那年，他在威尔特郡[1]的一家图书馆里，感到了历史的召唤，即埃查尔德所著罗马史的补充本。该书向他敞开了研究君士坦丁堡陷落及罗马帝国衰亡的大门。“当我全神贯注地阅读哥特人横渡多瑙河这一章时，用膳的钟声迫使我没好声气地中断了我的精神美餐。”继罗马之后，吉本又对东方着了迷。他阅读了原版为阿拉伯文的《穆罕默德传》的法文版或拉丁文版。由于相关学科的自然吸引，他又从历史转攻地理及年代学；而且，在十五岁那年，还试图协调融合斯卡利杰、佩塔比奥、马尔沙姆和牛顿各学派。在此期间，他进入了剑桥大学。他后来这么写道：“我用不着承认我欠什么债务，我的价值足以承担一次恰如其分或者说慷慨大方的报酬。”对于剑桥的古老历史，他是这么看的：“也许有朝一日我要对我们这两个兄弟大学虚虚实实的年龄进行一次不偏不倚的查证，这件事已经在其盲目迷信的子弟中爆发了激烈而愚蠢的争论。不过，现在我们只要建议，这两座令人尊敬的学府，历史都相当悠久，便足以指责一切老朽的偏见和弊病。”教授们（他是这么对我们说的）“已经免除了自己阅读、思考

或写作的任务”。他们的缄默（上课并非非去不可）促使年轻的吉本独立进行神学研究。读了波舒哀 [2] 的一本书后，他改信了天主教。他相信，或者说他认为他相信（他是这么对我们说的）圣餐时基督确实在场。一位耶稣会教士为他进行洗礼，皈依罗马天主教。吉本给他父亲寄了一封后来引起争议的、“以华丽的辞藻、怀着殉教者一般崇高、喜悦的心情写就的”长信。当一名牛津的学生同时又当天主教徒是水火不相容的事情。这位年轻而激情的离经叛道者于是被学校当局开除；他父亲把他送到当时加尔文主义的堡垒洛桑 [3] 。他寄居在一位新教牧师帕维利尔德先生的家里。经过两年的对话，他把他引入了正道。吉本在瑞士度过了整整五年。使用法语的习惯，浸淫在法语文学中是这一时期最重要的收获。这几年岁月，在吉本的传记里面，只记录有一件情感小插曲：他爱上了居梭德小姐，她后来就是斯塔尔夫人 [4] 的生母。吉本先生修书一封，反对这门亲事：爱德华“作为情人，他叹了一口气；但作为儿子，他服从了父命”。

一七五八年他回到了英国。他的第一项文学使命便是逐步建立一座图书馆。他既不炫耀，也不吹嘘，购置了不少图书。多年之后，他终于可以接受小普林尼的箴言：“他说过，任何一本不好的书，多少总有点好的东西。” [5] 一七六一年，他用依然驾驭自如的法文撰写的第一部作品问世，书名《论文学研究》，为古典文学进行了辩护，而这在当时的百科全书派人士看来，是很不入眼的。吉本告诉我们说，他的这部论著在英国受到了冷遇，很少有人读，而且很快就被人遗忘了。

他花了好几年事先阅读有关材料，于一七六五年四月到意大利作了一次旅行。他来到了罗马。他在这座永恒的城市的第一个夜晚，是一个不眠之夜，仿佛预感到将来要构建他那部史书的洋洋数十万言在躁动般作响，使他久久不能平静。他在自传里写道，他永远忘不了、也表达不了使他心潮汹涌起伏的这种激情。他正是在古罗马神殿的废墟上，观望着僧侣光着脚在朱庇特神庙里唱着晚祷，隐约看到了撰写罗马衰亡历史的可能性的。起初，这项浩大的工程使他胆怯，便转而撰写瑞士独立史，可惜未完成。

那几年，发生了一件不同寻常的事情。十八世纪中叶，自然神论者振振有词地声称，《旧约》并非源自神，因为它的篇章并没有指出

灵魂是永生不死的，也没有阐明奖惩报应的主张。尽管他们有些话讲得模棱两可，这种看法却是正确的。保罗·多伊森在他的《〈圣经〉的哲学》里宣称：“起初，闪米特人对灵魂的不朽性毫无认识，这种无知的状态一直延续到希伯来人和古伊朗人相互往来的时期。”一七三七年，英国神学家威廉·沃伯顿[6]发表了一部题为《摩西的神圣使命》的长篇论著；该书前后矛盾地解释道，关于灵魂的不朽，一概略去不提，这是有利摩西行使神圣职权的一种依据；他受主的差遣，不必运用超自然的奖惩手段。这种解释是很聪明的，但是沃伯顿预料，自然神论者会以希腊异教的例子来反驳他，而这一异教同样也没有阐明奖惩报应的主张，因而同样并非源自神。为了维护自己的论著，沃伯顿把彼世的奖赏和惩罚归于希腊宗教，他强调说，这在埃莱夫西斯[7]秘密宗教里是得到印证了的。得墨忒耳[8]的女儿珀耳塞福涅被哈得斯[9]掠走而失踪了；经过长年累月在全世界闯荡，才在埃莱夫西斯找到了她。这就是宗教仪式的神话起源。起初是些农业仪式（得墨忒耳是麦神），后来，就以一种此后圣保罗也同样使用的譬喻，来象征永生不死了。（死人复活也是如此；所种的是必朽坏的，复活的是不朽坏的。）珀耳塞福涅在哈得斯的地下王国里复活重生。灵魂将在死亡中重生。得墨忒耳的传说记于荷马的一首赞诗，其中也可看到，洞悉奥秘者死后将非常幸福。所以，沃伯顿论著中涉及神秘意义的那部分似乎有点道理，而他添枝加叶、被年轻的吉本指责的另一部分就不尽然了。《埃涅阿斯纪》第六卷记叙了这位英雄以及西比尔[10]到达地狱的旅行。沃伯顿推测说，这就代表着埃涅阿斯成为埃莱夫西斯教的主祭。埃涅阿斯下到阿维耳努斯湖和极乐净土之后，是从与做胡梦相对应的象牙之门出来的，而不是从角之门，即预见未来之梦的那扇门出来的。这就意味着，地狱从根本上来说是不现实的，或者说，埃涅阿斯回到的那个世界不是真实存在的，或者说，埃涅阿斯作为个人，是一场梦，正如我们自己也许也是一场梦。依沃伯顿看来，这整篇故事不是虚幻的，而是模拟仿造的。维吉尔可能在这个故事里描绘了神秘的作用，而为了消除或者缓和已经犯下的这一背叛，他让英雄从象牙之门出来，据说，此乃通向虚妄之门。如果没有这个释疑的密码，那么，就无法解释为什么维吉尔说罗马必将强大的预言是可疑的了。吉本于一七七○年在他一篇没有署名的论文里论证说，如果维吉

尔不洞悉奥秘，就揭示不了他没有见到的事情；而如果他已知晓了秘密，他会被禁止透露它；因为出于某种宗教感情，这种揭示可能会构成一种亵渎，一种丑行。过去，泄露秘密的人都被判处死刑，被钉上十字架示众。神的法庭可以提前执行决定，而要与犯有此类罪行的小人生活在同一屋檐下倒是要有点天不怕地不怕的劲头的。科特·莫里森[11] 指出，吉本这部《评论集》是他第一部用英文写作的论著，而且是写得最明白、最晓畅的。沃伯顿却缄口不语。

从一七六八年起，吉本全身心地投入这一工程的前期工作。古典作品，他几乎全都记在脑子里；他现在一手拿着笔，要读或者要重读的是，从图拉真[12] 到最后一位西方的恺撒，罗马历史的全部原始资料。关于这些资料，用他自己的话来复述，就是：他摒弃了“勋章和题词、地理学和年代学的一切补助光照”。

第一卷的写作花了他七年的光阴，于一七七六年面世，数日内便告售罄。作品获得了罗伯逊和休谟的祝贺。也遭到了吉本称之为“几乎整整一个图书馆的争议”。“教会炮兵团发动的第一轮轰击”（这里抄录他的原话）使他手足无措，但是他很快就意识到，这种吓唬只是虚张声势，于是他非常轻蔑地反击了对手。他指着戴维斯和切尔萨姆的名字说，战胜这几个对头，真是够委屈的。

《罗马帝国衰亡史》的下面两卷于一七八一年付梓出版。其实质是历史的，而非宗教的。这两卷书没有招致非难，正如罗杰斯肯定的那样，反倒引起人们如饥似渴地静心阅读。全部作品于一七八三年在洛桑杀青。最后三卷于一七八八年问世。

吉本当过下议院议员，他的政治活动不值得更多的评论。他本人承认，他为人腼腆，不善辩论；但文采飞扬，他就懒得下力气去练嘴皮子了。

这位历史学家在晚年忙于撰写自传。一七九三年四月，设菲尔德夫人去世，他决定返回英国。一七九四年一月十五日，吉本在患了一场小病之后，毫无痛苦地与世长辞。他临终的情况，利顿·斯特雷奇[13] 在他的一篇散文里有所描述。

把一部文学作品确认为不朽是件冒风险的事。如果是一部历史类的作品，而且又是在所涉及的历史事件发生几个世纪之后撰写的，这种风险就更大。当然，如果我们决意不计较柯尔律治的坏脾气和圣伯

夫的不解，那么，两百余年以来，英国及欧洲大陆对《罗马帝国衰亡史》的一致评价，还是以为此书堪称历史经典的。众所周知，这种评价即内含不朽之意。吉本本人的不足或者说宽容反倒对作品有利。如果这部作品是依据这种或那种理论撰写的话，那么，读者认同与否就将取决于对该论点的意见。事实上，吉本的情况并非如此。总体来说，吉本此书是反对宗教感情的，而且，正如他在一些著名的篇章里所宣称的那样，尤其反对基督信仰。此外，他似乎沉溺于他所讲述的历史事件，而且不由自主地将其完美地反映出来；这使他仿佛进入了混混沌沌的命运，或者历史的进程。正如有些在做梦并且知道在做梦的人一样，也正如有些迁就梦境的偶然和浅薄的人一样，十八世纪的吉本也梦到了拜占庭城墙或者阿拉伯沙漠中早先的人物经历过和梦到过的东西。为了构筑这部巨著，他肯定核对和归纳了成百上千件斑驳杂陈的卷宗。毋庸置疑，读他带有讽刺口吻的摘要远比迷失在阴沉的或者说不近人情的编年史家的原始材料里更令人愉快。敏锐的理解力和讽刺是吉本的看家本领。塔西佗夸奖日耳曼人彬彬有礼，他们不会把他们的神灵封闭在墙壁之间，不敢用木料或者大理石制作神灵的形象。吉本只限于指出，连茅屋都没有的人是很难会有庙宇或雕像的。吉本没有写《圣经》所宣扬的奇迹没有得到过任何证实，而是谴责了一些异教徒不可饶恕的漫不经心：他们在宣扬奇迹的冗长文本里，只字未提曾经整整一天停止转动的月亮和太阳，也没有提及为耶稣之死送行的地震以及日食和月食。

德·昆西写道，历史是一门无穷尽的，或者至少是不确定的学科，因为同样的历史事件可以用许多方式组合或阐释。这种看法可追溯至十九世纪。从那时起，在心理学发展的影响下，各派不同的阐释迅速增长，许多意想不到的文化和文明被发掘了出来。不过，吉本的著作依然完好无损；而且，可以确定无疑地推测，其前途不会有什么波折。有两个原因使之经久不衰。其一，也许也是最重要的一个原因，作品具有艺术性，支撑在动人的魅力之上。据斯蒂文森看来，这是文学不可或缺、最基本的特性。其二，它可能基于这样一件事实，也许是一件让人感怀的事实，即斗转星移，历史学家本人已经成了历史；而对我们来说要紧的不仅是要知道阿提拉军营是怎么回事，而且也要知道，十八世纪的一位英国绅士是怎么想象它的。在过去许多年代

里，人们读普林尼的篇章，为的是探索精确；而今天我们读它却是为了追寻奇迹。不过，这一变化倒还没有损害普林尼的命运。对于吉本来说，这个日子还没有来到，而是否会来到，我们就不得而知了。人们不禁会怀疑，无论卡莱尔还是任何一位浪漫主义历史学家，较之吉本，离我们更为遥远。

想到吉本自然也会想到伏尔泰。前者读了后者大量的作品，不过对其戏剧才能，没有给我们留下一条令人激奋的意见。他们两位都藐视宗教以及人类的迷信，其文学表现却是截然不同的。伏尔泰施展其不同凡响的文风来说明或暗示，历史事件是靠不住的；吉本对人没有太好的印象，但是人的作为却犹如节目表演一般吸引他，他也以此来愉悦并倾倒读者。他从不赞赏过去年代煽动的激情，用一种含有宽容或者说是同情的怀疑态度来审视那些所谓的激情。

浏览《罗马帝国衰亡史》等于投身于并且幸运地迷失在一部人物众多的长篇小说里。其中的人物是人类的一代又一代，剧场就是世界，而其漫长久远的时间则是以朝代、征服、发现以及语言和偶像的嬗变来计量的。

爱德华·吉本《历史与自传选编》，豪·路·博尔赫斯编选并作序，哲学文学系，现代语言文学院，一九六一年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 英国英格兰南部一郡。

[2] Jacques-Bénigne Bossuet（1627—1704），法国天主教教士、演说家。

[3] 加尔文于1536年发表《基督教原理》，从此成为新教权威发言人。他曾在日内瓦成立归正会，传播其宗教主张。

[4] Germaine de Staël（1766—1817），法国女作家、文学评论家。

[5] 小普林尼保留了他伯父的这个豁达的箴言（《信札集》，第三、五封）。通常认为这是塞万提斯所言，《堂吉诃德》第二部多次引用。——原注

[6] William Warburton（1698—1779），英国教士、文学评论家。其专著《摩西的神圣使命》维护当时的制度，但主张宽容不同的信仰和崇拜习俗。

[7] 古希腊城市，埃莱夫西斯秘密宗教的发祥地。

[8] 希腊神话中的谷物女神。

[9] 希腊神话中的冥王，监管罪人死后的审判和惩罚。

[10] 希腊传说中的女预言家，她能在狂乱恍惚的状态下占卜未来。

[11] Cotter Morison（1832—1888），英国作家、历史学家。

[12] Trajan（约53—117），古罗马最得人心的皇帝之一。98年至117年在位。

[13] Lytton Strachey（1880—1932），英国传记作家、文学评论家。

罗伯特·戈德尔《火的诞生》

一本书本身（我认为）就足够了。不过，出版社的常规是，书前要有一点斜体字排印的鼓励的话。这就冒险了：雷同于装在扉页前面的那张不可或缺的空白页了。撰写序言而又自觉资格不够，我得硬着头皮去接受接踵而至的要求。

第一个要求便是，忘掉关于古代作家和现代作家那场无谓的论争。卢贡内斯，一位不由得令人想起雨果的诗人，一位崇尚严厉而不主张规劝的批评家，他把我们的文学争论过于简单化了。他在用押韵表示停顿的手法以及省略手法之间，归纳出一种道德的差异。适用韵律者，他赞赏有加，前途一片光明；反之，则一盆凉水，前景笼罩阴影。更为不妙的是：他把这种不切实际的简单化强加于他的论敌，我曾经历过小部分过程[1]，他们远没有去唾弃这一听觉的摩尼教[2]，反倒热情采纳，并改头换面。他们否定确立押韵甚至押近似韵的原则，以便制造一种混乱的原则。因此，在我们的布宜诺斯艾利斯，有必要再重复一下：押不押韵，或许不是确定诗人身份的条件。罗伯特·戈德尔押韵严格准确，但这并不足以界定他是当代的诗人还是守旧的诗人。

另一条几乎不可回避的要求就暗伏在其显而易见的复杂性里。西班牙诗歌枯燥乏味众所周知，它的历史只认可三百年前由路易斯·德·贡戈拉推行的胡闹，由此使得所有复杂的问题都与这个名字有关。戈德尔怕也难逃此等命运。他那种浪漫主义激情终究会被机械地夸张为“先驱”（且不知他是一个头脑十分简单的人，有一次他甚至嘲弄省里的一次信仰审判，只想当一个活活被焚死的人）。贡戈拉就像奥列弗·退斯特[3]一样，还想要。这样的指责可见诸他的一首十四行诗……

这本《火的诞生》把柔情诗归入令人难以忘怀的诗篇：这是一个可怕的希望的时代，光荣的犹豫的时代。狮子、星星、流淌的鲜血、

金属（一切古老、具体、闪光的东西）组成了这本诗集的自然词汇。大家知道，这本诗集既奇特又真实，一如它所引申的强大的象征意义。外面的世界大举渗透它的诗行，不过总只是成为它激情的形容词。相爱就是产生一种私人的神话——a private mythology，用宇宙影射一个不可怀疑的人。对于一个写作神秘作品的作家来说，光明只是上帝的阴影。莎士比亚以玫瑰自娱，把它们想象成他远方朋友的影子。

我和罗伯特·戈德尔的友谊已经维持很长时间了。在我们共同的布宜诺斯艾利斯，在中部潘帕斯肥美广袤的草原，在潘帕斯草原中的地中海式花园里，在南方城镇那略输风采的许许多多别的花园里，我知道他不少在这里发表的诗篇。我曾经口头传播过这些诗篇，我也曾经在本半球独特的星空下面，缓慢地回味过这些诗篇。我知道，这些诗篇也会让你感到亲切，必不可少然而却看不见的读者。

罗伯特·戈德尔《火的诞生》，豪·路·博尔赫斯作序，弗朗西斯科·A·科隆博出版社，一九三二年，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

过了五十年，我几乎没有一天不回忆这一句诗：

优美的骏马，沉静的车轮

紧接着，无往而不胜地进入我脑际的，是海梅斯·弗莱雷那永不枯竭、轻柔的诗句：

想象中的异乡飞鸽，
你燃起了爱情的最后火焰；
你是光的灵魂，音乐的灵魂，鲜花的灵魂，
想象中的异乡飞鸽。

林一安 译

[1] 原文为拉丁文。

[2] 由伊朗人摩尼于3世纪创立。鼓吹二元论教义，谓精神为善，物质为恶，两者混合而成世界。博尔赫斯认为卢贡内斯关于韵律的主张与此相像，便称之为“听觉的摩尼教”。

[3] 英国作家狄更斯同名小说中的人物。

卡洛斯·M·格伦贝格《犹太诗草》

一八三一年前后，麦考莱，那位不偏不倚的麦考莱，即兴讲了一个幻想故事。这则故事（详细梗概可见其《散文集》第二卷）讲的是在欧洲各国对红发人施行的驱赶、行刑、监禁、流放以及凌辱等种种暴行。经过好几个血腥的世纪，没有一个人不承认，受到这种刻骨铭心虐待的受害者不是真正的爱国者，没有人不指责他们认为自己更亲近不管哪个外来的红发人，而不接近本区的黑人和白人。据狂热分子推论，红发人不是英国人，红发人也不会是英国人。本性禁止这么做，而经验又证实了这一点。早就预料到，迫害会改变受迫害者，制造相互之间的分裂……以后呢？麦考莱明澈如镜的寓言已经勾勒了这样一个现实：反犹分子阿道夫·希特勒统治欧洲，而这里有他的仿效者。

格伦贝格在本书光彩照人的篇章里，慷慨激昂地驳斥了这个骗子和他的信徒向全世界宣扬的神话和鬼话。尽管有断头台和绞刑架，尽管有宗教裁判所式的篝火和纳粹的左轮手枪，尽管几个世纪以来的勤奋滋生了这种种罪行，反犹活动总免不了成为笑柄。他们在布宜诺斯艾利斯比在柏林更为丢人。在德国（其文学语言是以路德遗传下来的希伯来文《圣经》的德译本为基础的），希特勒只是加剧了已有的憎恨，阿根廷的反犹活动不啻一个拙劣的翻版，而全然不知何为种族，何为历史。在拉莫斯·梅希亚令人赞赏的论著《罗萨斯和他的时代》中的一条注释里，他列举了他那个时代主要的姓氏。除了原籍巴斯克的姓氏之外，其余皆源自葡萄牙犹太人家族：佩雷拉、拉莫斯、奎多、萨恩斯·巴连特、阿塞韦多、比涅罗、弗拉格罗、比达尔、戈梅斯、平托斯、帕切科、佩雷达、罗查。

我有幸为之作序的这些诗篇向世人宣告：在一九四○年的令人难以置信的险恶世界上，当一个犹太人既光荣又痛苦。有的作家很讲究形式，但有的作家追求的是一个叫做底蕴的蹩脚然而必要的譬喻。形

式主义者的典型便是贡戈拉，还有那位杂货店里的即兴诗人 [1] ，他接纳一切（或多或少）包含八个音节的诗句……本书无懈可击的诗篇绕开了这种惯常的做法。在这些诗里，形式就是底蕴，反之亦然。本书很多诗篇情况都是如此，如《犹太人》，如《安息日》，如《割礼》……

格伦贝格，是诗人，无可混淆的是阿根廷诗人。上面这番话并不等于说他得走遍秃鹫的窝巢，或者在树商陆 [2] 间穿行，也不是说我们祖国愁眉不展的形象罗萨斯将军常常要读他的诗句。这番话的意思是：他用词准确，遵循句法和正音法的习惯，语气通晓明了，不像往昔和今日的西班牙诗人感叹的、大惊小怪的调调儿。

格伦贝格诗歌的韵律主张有着奇特的源头。西格马·梅林在他论诗韵的专著（《诗韵》，一八九一年）里指出，西班牙人写诗，常常滥用诸如ido，ado，oso，ente，ando等不表示什么意思的词尾。洛贝·德·维加就这样：

Sentado Endimión al pie de Atlante,
enamorado de la luna hermosa,
dijo con triste voz y alma celosa:
en tus mudanzas, ¿quién será constante？

Ya creces en mi fe, ya estás menguante,
ya sales, ya te escondes desdeñosa,
ya te muestras serena, ya llorosa,
ya tu epiciclo ocupas arrogante ...
（恩底弥翁爱上了美丽的月神，
坐在阿特拉斯的脚下，
他问道，声调可怜，心里醋意酸酸：
“你感情多变，是谁常在你的心头？”

你忽而信心百倍，忽而情绪低落，
忽而显现，忽而高傲地隐藏不见，
忽而宁静，忽而泪水涔涔，
忽而你又傲慢地守住自己的光轮……）

三个世纪之后，胡安·拉蒙·希梅内斯仍复如此：

Se entró mi corazón en esta nada,
como aquel pajarillo que, volando
de los niños, se entró, ciego y temblando,
en la sombría sala abandonada.

De cuando en cuando, intenta una escapada
a lo infinito, que lo está engañando
por su ilusión; duda, y se va, piando,
del vidrio a la mentira iluminada ...
（我的心闯进了虚无，
就仿佛小鸟儿飞离了顽童。
晕头转向，哆哆嗦嗦地撞进了
那孤寂、被遗弃的阴暗地方。

这小鸟儿时不时地都想逃跑，
逃到无边无际，不想却上当受骗，幻想破灭，
它犹豫，它唧喳着离去，
从玻璃到天花乱坠的诺言……）

人所共知，贡戈拉、克维多、托雷斯·比利亚罗埃尔 [3] 和卢贡内斯使用了他们之中最后一位称之为“多种多样的诗韵”的东西，但仅限于滑稽讽刺的诗作。但格伦贝格却与之相反，他勇敢而幸福地大量用于感人的诗作。例如：

他砍了那非利士废料，
为的是把他给你变成希伯来人。

他砍了那块废料，因为你是
犹大·本·锡永，而不是胡安·佩雷斯 [4] 。

再请看：

在一次遥远的排犹灾难，

他儿子给砍了脑袋。
一个夜晚他谈起此事，
“他可是一个漂亮的押沙龙！”

像一切重要的书籍一样，卡洛斯·M·格伦贝格的这本书也基于多种理由是一本重要的书。之所以重要，是因为这是在这个不幸的“野狼的时代、刀剑的时代”里一份值得一读、熠熠生辉的文件，而这个时代遍及本大陆（可能遍及全球）的野蛮阴影还广泛地威胁着我们。之所以重要，是因为它的准确和它的激情，它的数学性和它的火焰，是因为韵律运用熟练并能使之和谐并存以及满怀优美高雅的激情。之所以重要，还因为诗篇显示的嘲讽和洒脱的气魄。

也许，本书最为明显的错误在于，它炫耀了一些仅仅活跃在学院大词典条目里的词汇。

在本世纪，除了奉承语无伦次之外，还不常恭维别的什么；在本世纪，诗歌愿意与咒语相似，诗人愿意与发烧病人或者巫师类同；然而格伦贝格却有勇气提倡一种没有神秘色彩的抒情诗。澄净清澈是以色列的习俗。让我们回忆一下海涅，让我们回忆一下在空话满天飞的十四世纪，“卡里翁的犹太人”堂塞姆·托布 [5] 拉比的歌谣吧……

我祝贺格伦贝格和他的读者。

卡洛斯·M·格伦贝格《犹太诗草》，豪·路·博尔赫斯作序，阿尔希罗波利斯出版社，一九四○年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 恐指阿根廷诗人何塞·埃尔南德斯，其代表作《马丁·菲耶罗》的所有诗句均为八个音节。

[2] 南美一种树木。

[3] Diego de Torres Villarroel（1694—1770），西班牙作家。其代表作《生平》（1743）用17世纪流浪汉小说的风格写成，引人入胜地描写了西班牙习俗的有趣细节。

[4] 恐指Juan Pérez de Zurita（1516—1584），西班牙征服者、行政官，曾任阿根廷图库曼总督。

[5] Don Sem Tob，西班牙希伯来人，生卒年不详。为14世纪有名的拉比，

著有用西班牙文撰写的《道德谚语》一书。

弗朗西斯·布雷特·哈特 [1] 《加利福尼亚画卷》

日期用以备忘，但也可将人锁定在时间里，而且，还会带来层出不穷的内涵。

弗朗西斯·布雷特·哈特像他国家几乎所有的作家一样，也出生在东部。那是在一八三六年八月二十五日那天，在纽约州首府奥尔巴尼。十八岁那年，他去加利福尼亚旅行；他在那里出了名。今天，这地方和他的名字紧密相连。他体验了矿工和记者的生涯。他戏仿今天已被人遗忘了的诗人，创作了收在这本集子里的短篇小说。后来，他再也没有写出超过这些短篇的作品来。他给马克·吐温当了教父，可此人很快就将他的恩情忘得一干二净。他曾任美国驻普鲁士克雷费尔德、格拉斯哥和苏格兰的领事。一九○二年他在伦敦逝世。

从一八七○年起，面对读者的冷漠或者说宽容，他几乎只是做做文抄公。

观察确认了这么一条悲哀的法则：要公正对待一位作家，就要不公正地对待其他作家。波德莱尔为了赞扬爱伦·坡，就断然否定了爱默生（作为艺术家，他大大超过了前者）；卢贡内斯为了赞扬埃尔南德斯，就否定了有关高乔人的所有知识，不承认所有的高乔文学作家；伯纳德·德沃托 [2] 为了赞扬马克·吐温，就著文道，布雷特·哈特是“一个文学骗子”（《马克·吐温的美国》，一九三二年）。莱维松在他的《美国文学史》里，对布雷特·哈特也带有一种不屑的口吻。理由要以历史的角度来加以衡量（笔者对此表示怀疑）：当代美国文学不愿变得多愁善感，唾弃一切有这类恶名的作家。据发现，野蛮可以成为一种文学才干；据证实，十九世纪的北美人尚不具备这种才干。幸运地或不幸地尚不具备（我们可不这样。我们那时候已经能够展示阿斯卡苏比的《雷法洛萨》、埃斯特万·埃切维里亚的《屠场》、《马丁·菲耶罗》中黑人的被害，以及爱德华多·古铁雷斯一股脑儿地捅出来的那

一幕幕单调的、残忍的场景……）一九一二年，约翰·梅西指出：“我们的文学是理想主义的、矫揉造作的、羸弱的、甜腻的……走遍巨川大海、历经惊涛骇浪的尤利西斯只是日本版画的一位专家。南北战争的老兵已胜利地与玛丽·科里利[3]小姐分庭抗礼。久经磨炼的荒漠征服者放声歌唱，那歌声里有一朵玫瑰，有一座花园。”不多愁善感而崇尚野蛮的目的终于有了两个结果：硬汉派作家[4]的崛起（海明威、考德威尔、法雷尔、斯坦贝克、詹姆斯·凯恩[5]）以及大批平庸作家和一些优秀作家如朗费罗、迪安·豪厄尔、布雷特·哈特等的潮落。

我们南美人自然与这场争论无关。我们有严重的、也许是不可弥补的缺点；然而，没有成为浪漫主义派这个缺点。我坦率地认为，我们不妨常常读读布雷特·哈特，也可以读读德国人里面最固执、最阴沉的那一位，而不必太担心有什么祛除不了的污染。我还认为，哈特的浪漫主义没有出什么纰漏。与其他各种流派不同，浪漫主义远不只是一种绘画或文学的风格，而是一种有生命力的风格。其历史可以略去拜伦的作品不提；当然，他纷乱的生平以及光辉的死亡又当别论。维克多·雨果笔下英雄的命运过于令人难以置信，而波拿巴炮兵中尉的命运也同样令人难以置信。如果布雷特·哈特是浪漫主义者，那么他小说里叙说的现实也是浪漫主义的：拥有这么多神话的深沉的大陆，谢尔曼[6]曾经东讨西伐的大陆，杨百翰[7]主张一夫多妻制神权政治的大陆，西部的金矿和夕阳西下时野牛出没的大陆，爱伦·坡的令人焦虑的迷宫的大陆以及沃尔特·惠特曼那洪亮嗓音的大陆。

弗朗西斯·布雷特·哈特约在一八五八年走遍了加利福尼亚的矿区。有人指责他从来没有当过一名勤奋的矿工，但他们却忘记了，如果他当了一个好矿工，他就当不了作家；要么就干别的行当了。因为一个极其熟悉的素材往往不会令人产生冲动。

本集所收短篇小说原载《大陆月刊》。一八六九年初，狄更斯读了其中一篇，也就是那篇不可抗拒的不朽之作：《扑克滩的流浪者》。他发现他的写作风格和自己有点相似，不过他大为赞赏的是“刻画性格的细腻笔触，鲜活的题意，精湛的表现手法以及整部作品奇迹般的真实”（约翰·福斯特《查尔斯·狄更斯的生平》，第二卷第七页）。当时以及后来，并不乏对作家表示钦佩的材料。人文学者安

德鲁·兰在考察吉卜林早期作品来源的报告（《小品文》，一八九一年）里，将之归结于笔名为Gyp的法国女作家或者布雷特·哈特；切斯特顿的材料更有意思，不过否认在他的创作里有什么特别美国的东西。

有关这一意见的争论不是没有用的，我觉得更加证实布雷特·哈特和切斯特顿以及斯蒂文森一样，都有一种才能：塑造（并且有力地定位）印象深刻、历历在目的人物。也许，最令人好奇、也最令人幸福的，是我十二岁的时候读到的东西。我知道得很清楚，它将陪伴我走到人生的尽头：一张黑白纸牌被一把刀子牢牢地钉在被绑在一棵粗壮树干上的赌徒约翰·奥克赫斯特的尸体上。

弗朗西斯·布雷特·哈特《加利福尼亚画卷》，豪·路·博尔赫斯作序，埃梅塞出版社，《埃梅塞世界文学作品大全》，一九四六年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] Francis Bret Harte（1836—1902），美国作家。著有短篇小说集《咆哮营的幸运儿及其他短篇》（1870）等。

[2] Bernard Devoto（1897—1955），美国小说家、新闻工作者。著有杂文《跨过宽阔的密苏里》（1948），小说《山中时日》（1947）等。

[3] Marie Corelli（1855—1924），英国女作家。写过二十八部浪漫主义长篇小说。主要有《两个世界的故事》（1886）、《魔鬼的忧愁》（1895）等。

[4] 原文为英文。

[5] James Cain（1892—1977），美国小说家，早年立志成为一名歌唱家，因而音乐成为其一些小说的背景。

[6] William Tecumseh Sherman（1820—1891），美国南北战争时期的将领。曾任陆军总司令。

[7] Brigham Young（1801—1877），美国摩门教会第二任会长、殖民地开拓者。

佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚《评论集》

我是在一九四六年秋季的那一天突然得知佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚去世的噩耗的，我于是又想起了他的命运，想起了他独特的个性。时间确定和简化世间万物并使之贫乏。我们这位朋友的名字现在使人联想到“美洲的师长”以及诸如此类的词汇了。我们且来看一看这类词汇的含义吧。

显而易见，师长不是传授孤零零的知识的人，也不是从事训练人们学习知识并加以背诵、记忆的工作的人，倘若如此，一套百科全书就是比人更好的师长了。师长是以自身为榜样教导人们待人接物方式的人，是教导人们挺身面对瞬息万变的宇宙而必需的风范的人。授业传道有多种办法。直接借以文字仅为其中之一。谁要是满怀激情遍览了苏格拉底的对话录、孔子的《论语》，或者载有佛家寓言和格言的经书，谁就会再次大为失望，因为由弟子虔诚地收集的这种或那种讲话晦涩难解，虚无缥缈，似乎与这些讲话的声望不大相称，但它们曾经、并且还在声震空间和时间的谷底（就本人记忆所及，《福音书》为我们提供了这条规律的唯一例外，但无论歌德还是柯尔律治的谈话录都逃脱不掉这条规律）。我们来查考一下解决这种差异的办法。如今已经僵死在书本里的思想，对于聆听并铭记在心的人来说，曾经是激动人心、生动逼真的。因为在这些思想的背后以及围绕着这些思想周围有着一个人。这个人和他的存在在照拂着他们。他的一个声调、一个表情、一张脸庞，就会给他们一种我们今天已然失去的力量。这里，要记住一个犹太人的一件具有历史意义和象征意义的事例。那个犹太人不是到梅泽里兹去听经师讲道的，而是去看他怎么系鞋带的。显然，那位大师的一举一动，哪怕是日常琐事都是典范。马丁·布贝尔（多亏他，我们才听到了这个奇特的小故事）在谈到师长时说，师长不是阐释律法的人，而是律法本身。关于佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚，我知道他并不是一个说话滔滔不绝的人。像所有名副其实的大师

一样，他是曲折行事的。只要他一到场，就立刻显示出与众不同，严于律己。有几个或许可以称为他的“简略的方式”的事例常常浮现在我脑际。有人（也许就是我）冒失地问他是否并不讨厌寓言，他简短地回答说：“我不是体裁的敌人。”有一位诗人，就是莱昂波尔多·马雷查尔，有争议地声称，某一部魏尔兰诗歌的译本比法文原文还要好，因为没有格律，也不押韵。佩德罗只是重复了这条放肆的意见，加了一句他认为已经足够的话：“的确……”不可能用更为礼貌的方式进行修正了。在异国的土地长途跋涉以及流放生活的习惯磨砺了他这种品德。阿方索·雷耶斯曾经提到过他青年时代那种天真无邪、漫不经心、无拘无束的做派。我大约是在一九二五年结识他的；那时候，他的举止就颇为谨慎了。他很少指摘别人，指摘错误的看法。我听到他曾经强调，不必抨击别人的过错，因为他本人就乱了方寸了。他喜欢赞扬。他记忆力极好，简直就是一座精确的文学图书馆。过了几天，我在一本书上发现一张名片，上面凭记忆抄录着很奇怪的由吉尔伯特·默里翻译的欧里庇得斯的一些诗句。可能就是在那时候他说了一些关于翻译的艺术的话。过了几年，我又想起了这件事，还以为那番话是我说的。直到读了默里译的那句诗（和星星一起，来自风编织的玫瑰 [1] ），我才记起了源出何处以及讲这番话的场合。

佩德罗（他愿意我们这些朋友这么称呼他）的名字也跟美洲的名字联系在一起。他的命运就以某种方式为这种联系做了准备。确实如此，如果我们考虑到，佩德罗最初为了消解对自己多米尼加故土的思念，把它假设为一个更大的祖国的一个省份。随着时间的推移，本大陆各共和国向他表露的真诚和秘密的亲善态度更增强了他的这种假设。有时候，他曾经想让两个美洲（撒克逊美洲和西班牙语美洲 [2] ）反对旧大陆；有时候，又想让美洲各共和国和西班牙来反对那个北方共和国 [3] 。我不知道今天还有没有可能存在这种联合，我也不知道是否有许多阿根廷人或墨西哥人，在某一份声明签署之前，在某一篇热情洋溢的祝酒词发表之前，也愿意成为美洲人。当然，有两个历史事件大大加强了我们这一种族的和大陆的联合统一的感情。其一，因西班牙战争而激发的情感使所有美洲人参加了这种或那种派别；其次，与地方上的夸夸其谈相反，长期的独裁统治证明，我们的确还远未摆脱美洲共同的痛苦命运。尽管如此，美洲集体或者西班牙语美洲

集体的感情仍然是零星分散的。只要有一场列入卢贡内斯和埃雷拉名字，或者卢贡内斯和达里奥名字的谈话，便足以立即分清每位交谈者所强调的国籍。

在佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚看来，美洲已经成为一个现实。国家不是别的，就是信仰。无论今朝还是昔日，我们都使用布宜诺斯艾利斯的名义，或者用这个或那个省份的名义思考；明天我们或许会以美洲，以“人类”的名义思考。佩德罗觉得自己是一个美洲人，甚至是一个世界主义者。此词的原始和直接含义是斯多葛派界定的，目的是要显示他们是世界的公民，而几个世纪以来，被贬低为旅游者或者国际冒险家的同义词了。在罗马和莫斯科之间作出抉择，在他看来毫无意义。我可以毫不含糊地确认这点。他超越了基督教信仰，同样也超越了教条唯物主义；后者可以定性为一种没有上帝的加尔文主义，这种理论以因果关系代替了宿命。佩德罗经常浏览柏格森和萧伯纳的作品，他们极力宣称，灵魂并非像经院传统中的上帝那样，是一个人，而是所有人，是各种等级上的所有生灵。

他对别人的敬重不会因偶像崇拜而有所玷污。根据本·琼森的准则，他在崇拜的同时也保持清醒 [4] ，他很喜爱贡戈拉，他的语句他常常记在脑子里。不过，要是有人将其与莎士比亚的水准相比拟，佩德罗就会引用雨果的一条意见，雨果强调说，莎士比亚包含了贡戈拉。我记得我曾经听他说过，在雨果作品里许多可笑的东西，在惠特曼的作品里就会令人尊重。他喜爱的英国作家，首先是斯蒂文森和兰姆。十八 [5] 世纪由艾略特引发的激情以及他对浪漫主义的责难，在他看来，只不过是一场商业广告，或者说一种随心所欲的举动。他指出，每一代人，可能有点偶然地，都会建立自己的价值观，会增添一些名字也会消除一些名字，不会没有什么丑闻或耻辱，但过了一段时间，会悄悄地重新恢复过去的秩序。

我还想回忆一下我跟他的另外一次对话。那是在某一天晚上，在圣菲大街或者科尔多瓦大街 [6] 的一个街角。我引用了德·昆西的一页书，上面写道：对突然死亡的恐惧，是基督教信念的一种编造或者一种新招，人们害怕人的灵魂不得不负疚重重地突然出现在天庭。佩德罗不慌不忙地朗诵了《道德信札》的三行诗：

没有温馨和谐，你可曾见过哪样东西
十全十美？啊，死神，别作声，快悄悄儿过来！
就依着你，按天箭座常规！

我怀疑，他援引的这一首彻头彻尾异教徒色彩的三行诗，是根据一首拉丁诗翻译或者改编的。后来，我回到家里，才想起来：毫无痛苦地死去是提伊西阿斯[7]的鬼魂答应给予尤利西斯的幸福之一，见《奥德赛》第十一卷。然而，我还没有来得及讲给佩德罗听，他就在没隔几天之后，在一列火车里猝然去世了，仿佛那天晚上有人（另一个人[8]）在听我们聊天似的。

古斯塔夫·斯皮勒曾经写道，七十年生涯留在正常头脑里的回忆，如果有次序地一一进行，大约需要两天或者三天的时间。面对一个朋友的死亡，我保证我是尽心尽力地去回忆他的，但是别人告诉我的事情和故事实在是太少了。我在这篇文章里讲的关于佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚的信息也都已经讲了，因为我所知道的再没有别的了；不过他的形象，虽然不可言传，却将牢牢记在我的心间，将帮助我，敦促我一天好似一天。他的事迹虽然贫乏，但为人却十分引人注目。这也许会确证前面已经说过的关于词汇的第二层含义，关于人一到场立即显示表率作用的话。

佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚《评论集》，豪·路·博尔赫斯作序，经济文化基金出版社，《拉美丛书》，一九六○年，墨西哥城——布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 原文为英文。
[2] 分别指北美洲和南美洲。
[3] 指位于拉丁美洲北方的美国。
[4] 原文为英文。
[5] 此处恐为“二十”之误。
[6] 布宜诺斯艾利斯两条著名大街，彼此平行，均为东西走向。
[7] 底比斯的盲人占卜者。
[8] 博尔赫斯著有一短篇小说就叫做《另一个人》，里面讲述两个博尔赫斯的对话。

何塞·埃尔南德斯《马丁·菲耶罗》[1]

一

到目前为止，何塞·埃尔南德斯的所有传记，都源自收在《佩华霍[2]》这本书里的那篇传记。该书由作家的弟弟拉斐尔于一八九六年出版，副标题是：《街名录，以街名纪念阿根廷诗人情况简介》。在出书之前，他就提出以诗人的名字为街道命名的建议了，而出这本小册子的明确目的就是向佩华霍县的居民解释，这本街名录是有点异乎寻常的。该书所收的条目中，最令人激奋、被人引用最多的条目，就是提到我们这位诗人的条目。

一八三四年十一月十日，埃尔南德斯出生在圣伊西德罗县[3]（布宜诺斯艾利斯省）。他是堂拉斐尔·埃尔南德斯和伊莎贝尔·普埃伦东的长子。埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达很奇怪他不署名为埃尔南德斯·普埃伦东，而取了何塞·埃尔南德斯这么一个有点像笔名的名字。这是因为，那时候双姓还不常用。日益发展但人口稀少的国家（整个美洲情况都一样）要求它的人民一个人干好几个人的活；所以，埃尔南德斯当过庄园看管人、士兵、速记员、记者、语法教员、打笔墨官司的人、土地买卖经纪人、书商、参议员，还糊里糊涂地当过那个时代内战的军官。一八八六年十月二十一日，他殁于贝尔格拉诺区[4]圣何塞他的别墅里。

较之其传记的故事情节和日期更饶有兴味的是这么一件毋庸置疑的事实：埃尔南德斯没有给他的同时代人留下什么印象。格鲁萨克在巴黎逗留时期，拜访了维克多·雨果。他在他的《知识旅行》里告诉我们说：他在门厅里等候着，尽力使自己能在有这位伟大诗人到场的环境里激动起来；然而，虽然他有一股文学激情，但却很平静，“好像就在何塞·埃尔南德斯——《马丁·菲耶罗》的作者的家里一样”。马丁内斯·埃斯特拉达则认为，埃尔南德斯并不想给人留下什么印象，他寻求的是孤独和阴暗，这无异一种自戕。不过，这么揣测，也未免太极

端了。我们只要记住这件事就够了：十九世纪下半叶，任何一个为高乔人辩护的人，都必然像一个倒行逆施的人，一个不计什么利益的人一样。埃尔南德斯是联邦派，而我国当时许多优秀人士，由于道义的和文化的原因，对这一派别都深恶痛绝。在一座人人彼此熟识的城市里，埃尔南德斯居然没有留下一则轶事。不过，我们很清楚，他身材魁梧，一脸胡子，强壮有力，性格开朗，记忆力非凡。我们大家也都知道，他和他们家其他人一样，是个唯灵论者。他的朋友们给了他“马丁·菲耶罗”这个外号。家父曾在少年时代拜访过他，回忆道，在他家（离如今叫做维森特·洛佩斯的广场很近）的门厅里，画有一幅派桑杜 [5] 包围图；他弟弟拉斐尔曾参加了那场战斗。图利奥·门德斯告诉我们说，约摸在一八八几年光景，埃尔南德斯骑着马在贝尔格拉诺区遛了一圈；熟人问他骑马遛弯儿干什么呀，他回答说“减肥呀”，大伙于是把这句话说完整了：“遛马减肥。”

对于《马丁·菲耶罗》的作者，人们三番五次地运用了塞万提斯和莎士比亚的悖理：已作必要的改正 [6] 。这是漫不经心的普通人留下后世永不忘怀的作品时的一种悖理。众所周知，上述几位作家，每位都依据一个文学传统，我们不妨认为，这也是何塞·埃尔南德斯运用并使之增辉的传统。

高乔诗歌

高乔诗歌是纷繁复杂的西班牙语文学最为独特的大事之一。人们习惯地认为，它是由高乔人创作的；这就好比说，人们的脸蛋是肖像艺术的作者，而《堂吉诃德》则出自阿隆索·吉哈诺的手笔。高乔人是这种诗歌的素材，而不是它的创作者。从俄勒冈或蒙大拿到合恩角，都有与高乔人相似的人，这些地区至今仍然没有创作出能与我们称之为的高乔诗歌媲美的诗歌。因而，显而易见，光有沙漠和骑士是远远不够的。

有一种浪漫的偏见很难接受这么一种看法，即高乔诗歌是城里人的发现或创造。格鲁萨克约在一九二七年左右写道，《堂塞贡多·松勃拉》的作者为了不让人看到他的晚礼服，只好把篷丘 [7] 往下抻了抻；也许，他只是对埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯或者埃尔南德斯开了一次陈旧的玩笑，因为，他们两位确实不是高乔人。众所周知，他们都是

布宜诺斯艾利斯城里人，但是已经跟草原上的习惯和语言打成一片了。为了打成一片，无须具备许多条件：与庄园主和短工一样的牧民生活、骑马技巧、接触田野面对各种危险、相同的土生白人出身、坚韧不拔地参加过内战，另外，还得有这么一件事实：参加过由城里人率领、但有高乔人加入的骑兵兵团。再有，就是不能讲加剧城乡隔阂的特殊方言。如果用了这种方言（正如一些语言学家强调的那样），那么高乔诗歌就变得过于矫揉造作，就不是那么回事了。

萨缅托在列举和研究高乔人的类别时，曾经向我们谈到了游吟诗人或歌手；而人们正是试图从这种歌手的身上看到高乔诗歌的渊源。里卡多·罗哈斯认为，埃尔南德斯终将成为最后一名游吟诗人。但是，应该指出一件无可辩驳的事实：田野或沿岸[8]一带的游吟诗人是为痞子[9]或高乔人吟唱的痞子或高乔人，他们不追求也不需要什么地方色彩。反之，我们称之为高乔诗人的（伊达尔戈、阿斯卡苏比、埃尔南德斯），是自诩为高乔人的文化人，为此，他们创造出一种粗犷的调调儿。这两种诗歌的基本差别可以在《马丁·菲耶罗》的文本里得到印证。各色人等的嗓音、形象以及有关潘帕斯草原的描写在作品里可谓丰富详尽，但是当高乔人与黑人对歌时，他们在庄园以及在边境的贫困生活就被遗忘了，而谈起了夜晚、海洋、时间、重压和永恒。仿佛埃尔南德斯标示出他的文学创作与无名游吟诗人豪迈然而徒劳的感情迥然不同的差异。

此外，高乔诗歌的历史没有任何神秘之处。一八一二年左右，蒙得维的亚作家巴托洛梅·伊达尔戈开了这风气之先。毫无疑问，正是因为他，才发现了高乔人用如此精美细腻的语言表述、借以愉悦有文化的读者的这种朴实的表现技能的。罗哈斯称之为游吟诗人，然而就在他所著《阿根廷文学史》的一些篇幅里，人们会看到，他没有去鉴定这种八音节的诗句，反倒转向了十一音节的诗句了[10]，而这种韵律恰恰是游吟诗人所不能接受的。继伊达尔戈之后，便是伊拉里奥·阿斯卡苏比，他在巴西战争以及几场国内战争中曾经当过兵；他那勇敢的、举世无双的劳绩散见于《保利诺·卢塞罗》、《雄鸡阿尼塞托》和《桑托斯·维加》这三本书。为影射第二本书的书名，他的朋友埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯给他起了“雏鸡阿纳斯塔奥”这么一个类似的诨名。在他最负盛名的作品《浮士德》里，有幽默、柔情，还有一种愉快的友

情。一八七二年初，罗西奇在蒙得维的亚发表了《三位东部高乔人》，这是一部战士的对歌，反映了阿斯卡苏比和伊达尔戈的影响，同时也提前展示了《高乔人马丁·菲耶罗》。

《马丁·菲耶罗》

关于这部作品的创作，我们知道些什么？埃尔南德斯在此书初版前，致函堂索伊洛·米根斯，宣称该书的创作有助于他远离了令人厌烦的旅馆生活。卢贡内斯认为，这指的是位于五月二十五日大街和里瓦达维亚大街[11]的那个街角的阿根廷旅馆，埃尔南德斯很可能在那里即兴创作了《在阴谋家的家什中间》一诗；而维森特·罗西则认为那是圣安娜——利弗拉门图[12]的一家旅馆，尼阿埃贝[13]兵败之后，埃尔南德斯即在此藏身。巴西和乌拉圭边境的高乔人可能使他回想起布宜诺斯艾利斯边境另外一些高乔人来。这也许可以解释，为什么在他的作品里可以发现一些巴西味道了。比作品中地理或地貌更为重要的是这么一件事实：一个从未涉足诗歌、从未想到和试图写出伟大的诗篇的人，竟写出了一部伟大的诗篇。

埃尔南德斯是在一八七二年岁末在布宜诺斯艾利斯市出版《马丁·菲耶罗》的。第一版不附插图，外观像一本练习簿。很明显，这是要吸引普通老百姓，而不是有文化的读者的注意。作者的意图不是文学性的，而是政治性的，他的同时代人也这么理解；自然我们不必急于责备这种盲目的批评。埃尔南德斯具有联邦派传统，他试图揭示二十年前发动的那场卡塞罗斯战役丝毫也没有改善高乔人的悲惨命运。抗击印第安人的边境防卫战已经把军队演变成由监狱以及由非法任意招兵而支撑的用刑机构。埃尔南德斯试图揭露这种胡作非为的勾当，对我们来说，幸好他找不到比诗歌更为合适的办法了。同时，他可能想，埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯和阿斯卡苏比下笔夸张，歪曲了高乔人淳朴的语言。因此，他产生了创作一种诗歌的念头，要描绘一个高乔人用真正自己的声音吟唱政府给他们带来的不幸和悲惨境遇。而这个高乔人必须带有普遍意义，每个高乔人都可以与他认同。所以，马丁·菲耶罗没有有名有姓的父母（我如同自由之鱼/出生在深深海底 ）；所以，该书描绘的地理环境在南部边疆（常提及阿亚库乔和山脉）和西部边境之间（直指着日落之处/向内地驰骋迅跑）。

马丁·菲耶罗由于违背自己的禁欲主义意愿，因而常常自我抱怨。而作家这一遭人非议的意图却正是要反复表现这种抱怨。

行文至此，我已经揣度了埃尔南德斯可能怀有的意图；如果那场争论与他的计划合拍一致，我们今天也不会再记得他了。幸好，马丁·菲耶罗让何塞·埃尔南德斯敬服。一个形象可能原先就设计好、备受虐待、满腹牢骚的高乔人，渐渐地被文学史上所记载的最逼真、最粗野、最令人信服的一个男子汉所替代。恐怕连埃尔南德斯本人也讲不清究竟是怎么回事，更何况我们了。我倒要说，是主人公的声音压倒了作家营造环境的目的。这位作家身上载荷的经验，从未有人加以考察和分析。时光中这些阴暗的事情反映在他撰写的诗篇里。为了给千秋万代留下一本他们不甘忘却的作品，应该以一种纯净的心态着手进行这项工作（但这不取决于作者）。塞万提斯要撰写的是一部戏仿骑士小说的作品，埃尔南德斯要写的则是一本反对作战部的大众化小册子。

卢贡内斯所著《游吟诗人》（一九一六年）一书第七章起了一个有争议的标题：《〈马丁·菲耶罗〉是一部好战的诗作》。根据我们给这个形容词作出的定义不同，这场论争会有几种不同的结局。如果我们将其界定为（就像卡利斯托·奥尤埃拉[14]希望的那样）涉及传统题材、有英雄人物也有神灵这么一部类似无名氏的作品，那么，《马丁·菲耶罗》就不是一部史诗；但假如我们将给后世留下搏击命运、不畏风险、勇敢顽强的精神的作品称之为史诗，那么，它毫无疑问受之无愧。

尽管埃尔南德斯是米特雷的对头，还是给他寄了一本此诗的样书。在米特雷的回信里可以读到这么一句话："伊达尔戈将永远是您的荷马。"的确，如果没有伊达尔戈开创的传统，《马丁·菲耶罗》就不可能存在；但同样确凿的是，埃尔南德斯反叛了这个传统，改革了这个传统，以满腔热情投入创作，也许，别无他法来运用一种传统了……关于这一点，埃尔南德斯在致索伊洛·米根斯上述那封信里的那番话颇能说明问题："如果有人建议我以高乔人的蒙昧为代价去让人开怀发笑（这种做法在诸如此类的作品里是屡见不鲜的），那么，这部作品恐怕就会容易得多，也会获得更大成功。然而我的目的却是以粗犷的线条去描绘（尽管是忠诚地）他们的习惯、他们的劳动、他们

的生活习俗、他们的秉性、他们的缺陷和他们的长处。［……］马丁·菲耶罗并不到城里向伙伴叙说他在某个五月二十五日[15]或者另外一个类似的活动中的所见所闻——《浮士德》以及其他一些作品就这么叙说过，当然，它们也确实取得过很大成就——而是来讲述高乔人生活的不幸的。”

艺术的一个作用就是把一个幻想中的昨天铭刻在人们的脑际。在阿根廷创作界所构思的所有故事中，菲耶罗的故事、克鲁斯的故事以及他子女的故事是凄婉动人、确定无疑的。

何塞·埃尔南德斯《马丁·菲耶罗》，南方出版社，一九六二年，布宜诺斯艾利斯

二

撰写一部名著，一部千秋万代都愿其永垂不朽的作品，不可或缺的一个条件可能是：不要说三道四，滥出主意。责任感可能会妨碍或中断美学活动，而某种与艺术无关的推动却可能有利于它。维吉尔是奉奥古斯都之命写出他的《埃涅阿斯纪》的；米格尔·德·塞万提斯上尉寻求的只是对骑士小说的戏仿；而莎士比亚这位剧团经理则是为他的喜剧演员，而并非为了让柯尔律治或者莱辛评析而撰写或改编剧本的。联邦派记者何塞·埃尔南德斯的情况可能不怎么有趣，然而也不怎么难解释。激励他创作《马丁·菲耶罗》的动机，应该说最初是艺术性弱、政治性强的。卢贡内斯在他的《游吟诗人》里真实可信地再现了这幅图景，他让我们的埃尔南德斯，在那家朝向五月广场[16]的旅馆里，在他那阴谋家的家什中间，挥笔疾书他的高乔人的不幸遭遇。他采用了八个音节的诗句，可能是为了贴近民众，便于吉他弹奏；而伊达尔戈和阿斯卡苏比的榜样必定也对他产生了影响。为了达到采用诗歌形式撰写这本小册子的目的，其主人公最好是所有的高乔人，要不就是任何一个高乔人。马丁·菲耶罗一开始是缺乏与众不同的特征的，他并非专指什么人，带有普遍意义，常常牢骚满腹，这是为了让最不留意听的人也明白，作战部是极其残酷地虐待他的。这部作品沿着预先设想的道路进行创作，但逐渐产生了一种神奇的，或者说神秘的东西：菲耶罗让埃尔南德斯屈就了自己。他不再是原本故事里要描绘的

那个爱发牢骚的可怜虫了，而是我们熟知的一条硬汉，他逃离尘嚣，开小差，放声歌唱，玩弄刀子，而且对于有些人来说，他还是一位勇士。

众所周知，米特雷在收到该诗样书后，曾复信作者说：“伊达尔戈将永远是您的荷马。”这条意见是很公正的，但同样公正的是要记得，埃尔南德斯并没有机械地局限于文学史家称之为高乔文学的那种传统，他反倒创新并改革了这一传统。他笔下的高乔人是要来感动我们，而不是来取悦我们的。

谁也不可能捉摸得透那种种促使何塞·埃尔南德斯具备创作一部几乎是违背自己意愿的经典作品的才能的有利条件。四十年的艰辛坎坷岁月赋予他多方面的体验：清晨，消逝的黄昏，草原的夜晚，死去的高乔人的音容笑貌，对马群和暴风雨的回忆，见到的、梦到的以及忘却的件件情事全都在他脑海里。他的笔也就随之不停挥舞。那部作品就这么问世了，不管埃尔南德斯还是他的同时代人都没有深入堂奥，后来，由于卢贡内斯和埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达的不懈努力，才使它更丰富多彩。

由我作序的这个版本是一种仿制品。在将近一个世纪之后，重新发现何塞·埃尔南德斯在当时的布宜诺斯艾利斯见到的同样的排印结构、同样的字体，会有一种惊喜的感觉。那时候，曾在巴拉圭浴血奋战的浩浩荡荡的红蓝师团[17]正风尘仆仆地载誉归来。

何塞·埃尔南德斯《高乔人马丁·菲耶罗》，《马丁·菲耶罗的归来》，仿制版，百人队长出版社，一九六二年，布宜诺斯艾利斯

三

《马丁·菲耶罗》是萨缅托的《法昆多》之后或与之并驾齐驱的阿根廷文学中最重要的作品。其人文的和美学的价值（或许这两种价值基本上是相同的）是不容否认的。大洋两岸许多权威批评家，而毫无疑问地更为重要的是，有好几代读者，早就表明了这一看法。人们对美学的东西很敏感，但他们也认为，光是美学的东西不足以赢得自己的钦佩。拿《马丁·菲耶罗》来说，人们援引的种种理由就与我们阅读时感受的愉悦，那种复杂、令人激奋的愉悦是完全不相干的。人们一

再说，《马丁·菲耶罗》是一部史诗，阿根廷历史从某种程度上讲就概括在该书的篇章里，而将其与《圣经》媲美的也大有人在。这种轻率夸张的说法立即遭到了（奥尤埃拉等人的）批驳，因为它会给严肃的评判蒙上阴影，带来伤害。我们现在来看看事实。

一八七二年左右，埃尔南德斯还不到四十岁。他弟弟拉斐尔比他出名，罗斯洛[18] 多年之后在他所著《乌拉圭文学史》里，把何塞的作品算在他账上了。在大村庄[19] 这座人人彼此熟识的城市里，埃尔南德斯没留下一则轶事。他只是一位阿根廷绅士，遵循罗萨斯传统，还跟普埃伦东家族沾点亲。除了一件鲜为人知的事情，他没有做过什么可资怀念的举措。他毫不犹豫地把整整一生投入《马丁·菲耶罗》的创作。光说他熟悉高乔人是远远不够的，而不熟悉他们又是不可能的。我指的是埃尔南德斯本人很可能不懂得确切把握的体验：广袤的边境附近的黎明或黄昏、一个人的音容笑貌的勾勒、拂晓时分叙述而又忘却的故事。诸如此类留在阴影里的许多事情，在他动笔时，都会一一向他涌来。正如卢贡内斯指出的那样，幸好没有人注意到他曾在布宜诺斯艾利斯作过停留，因为他也参与了里卡多·洛佩斯·霍尔丹反乌尔基萨的阴谋活动。他在朝向五月广场的那家旅馆里，有两三个星期足不出户，他在那儿写成了那部诗歌。

其创作初衷是政治性的。那时候，招兵，或者说一种肆无忌惮的征兵模式，是屡见不鲜的。人们在酒馆、妓院或者市场寻找壮丁，然后把他们交送部队。埃尔南德斯很可能在一开始是想写一本小册子，谴责这一暴行。后来，对我们来说是幸好他想起了由巴托洛梅·伊达尔戈开创、后又经伊拉里奥·阿斯卡苏比和埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯使之扬名的高乔诗歌，它那格律形式以及淳朴粗犷的语言日后大大地推动了这本小册子的传播。

埃尔南德斯或许做到了一个人对于传统所能做的唯一一件事：革新。为了表现诙谐幽默，他的前辈强调了农村的语言；然而，埃尔南德斯从一开始就让我们严肃认真地正视他的高乔人。让我们回忆一下《浮士德》的第一节吧：

一匹金光闪闪的红鬃烈马，
那齐整崭新的坐骑，

一溜儿小跑来到了巴霍[20]。
一位巴拉加多[21]的乡亲，
姿态优美地坐在上面，
从那叫做拉古纳[22]的地方。
他娘的，这骑马的小伙，
我看是没有别人，
能勒住这头牲口，
叫它上天摘月亮星星！

现在，再看《马丁·菲耶罗》如何开篇：

此时此地歌一曲，
吉他声声伴我语。
一生一世唱不尽，
苦难深深沉心底。
好似孤飞鸟一只，
我以此歌慰自己。

作品的主题要求被作战部虐待欺凌的农民必须是一个高乔人，或者只要愿意，也可以是全体高乔人。因此，主人公的父母无名无姓（我如同自由之鱼/出生在深深海底）；因此，故事的地理环境故意写得含混不清。山脉一词可以指南方，可是当那个高乔强盗和军曹[23]骑着借来的马匹，去寻找土人部落时，奔向的却是西方（直指着日落之处/向内地驰骋迅跑）。

这个形单影只的人在他旅馆的小房间里写呀写的，奇事就发生了：菲耶罗，这个原本仅仅为了押韵而琢磨出的一个声音，紧紧抓住了何塞·埃尔南德斯。他变成了我国文学所刻画的最为生动逼真的人物，变成了一位如此逼真、如此复杂的人物，以至出现完全相左的评价。奥尤埃拉以为他是一个逃犯，一个杀生不多的莫雷拉；而卢贡内斯和里卡多·罗哈斯则认为他是一位英雄。

任何诗歌，只要不是机械地搬弄辞藻，总会超过诗人原先的设想。过去乞灵于缪斯的做法并不是一种修辞的模式。承诺诗歌的空洞之处即源于此，它否定神灵的深远根源，预先假定诗歌取决于诗人的意愿。征服荒原是史诗性的，然而埃尔南德斯因为要抨击这场战争，

不得不回避或忽视了真正具有史诗意义的东西。他穿插的战斗故事远不如杀害黑人和跟一伙人打架那样令人难以忘怀。

大家知道，罗哈斯定名的高乔诗歌是城里人创作的。他们装着像高乔人的样子，其实根本不是。一九二六年，保罗·格鲁萨克老调重弹，又捡起了那个老玩笑，取笑埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯或埃尔南德斯，他借挖苦里卡多·吉拉尔德斯，说道："为了不让人看到他的大礼服，他把篷丘往下抻了抻。"[24] 谁也不如埃尔南德斯更能容忍这种不和。除了个别几处有些过分悲叹（高乔人决不会如此怨天尤人），个别几个诗节是诗人自己的语言之外（这支笔所画的东西/连时间也抹它不去），全诗协调一致，完美无缺。

也许，这种体裁的最大的问题是景色描写。

读者应该加以想象。粗汉是不会描绘景色的；因为他只会估摸，或者因为他看不到。埃尔南德斯无意识地解决了这个问题。浏览《马丁·菲耶罗》，我们感受到草原的展现，感受到那从未有人描绘、然而一直引人遐想的、沉默着的潘帕斯草原的厚重。确实如此，不妨举例：

那高乔最为不幸，
原曾有马群纯青。
他而且不乏安慰，
论处事强干精明。
牧场上放眼观望，
但只见蔽野畜群。

还有：

克鲁斯和菲耶罗，
偷偷把马群驱赶。
像土生白人般老练，
让牲口走在前面，
很快就过了边界，
神不知鬼也未见。

两人刚跨过边境，

已是明亮的清晨。
克鲁斯提醒马丁，
看一眼身后的村庄。
就只见两行热泪，
在朋友脸上滚落。

何塞·埃尔南德斯《马丁·菲耶罗》，圣地亚哥·鲁埃达出版社，一九六八年，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

《马丁·菲耶罗》是一本写得很好，却常被人误读的书。埃尔南德斯写这本书的目的是揭露作战部（我沿用那个时代的专门名称）把高乔人打成逃兵和叛徒；卢贡内斯把这个不幸的人赞扬为勇士并推崇他为典型人物。我们现在正经历着其后果。

林一安 译

---

[1] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯曾为何塞·埃尔南德斯《马丁·菲耶罗》的三个版本作序。—原编者注

[2] 布宜诺斯艾利斯省一县名，也为布宜诺斯艾利斯市西北部一街名。

[3] 位于布宜诺斯艾利斯市西北方向。

[4] 位于布宜诺斯艾利斯市北部。

[5] 乌拉圭西部一个省份。

[6] 原文为拉丁文。

[7] 南美常见的斗篷式外套。

[8] 指拉普拉塔河沿岸。

[9] 此处特指拉普拉塔河附近的郊区平民，该词在日常西班牙语里带有贬义。

[10] 高乔诗歌每句通常为八个音节，如《马丁·菲耶罗》等。

[11] 五月二十五日大街和里瓦达维亚大街均在布宜诺斯艾利斯市，前者为南北走向，后为东西走向。这两条大街交接的街角，则在该市东部，在阿根廷总统府邸玫瑰宫附近。

[12] 巴西地名。

[13] 阿根廷地名。

[14] Calixto Oyuela（1857—1935），阿根廷诗人、散文家、评论家。

[15] 阿根廷国庆节。

[16] 位于布宜诺斯艾利斯东部阿根廷总统府西侧，就在埃尔南德斯下榻旅馆的对面。

[17] 阿根廷军队官兵着红蓝两色制服（上红下蓝），故名。

[18] Conrado Nalé Roxlo（1898—1971），阿根廷诗人、小说家、剧作家。

[19] 指当时的布宜诺斯艾利斯。

[20] 布宜诺斯艾利斯省的县名。

[21] 均为布宜诺斯艾利斯省的县名。

[22] 均为布宜诺斯艾利斯省的县名。

[23] 高乔强盗指诗中主人公马丁·菲耶罗，军曹指另一人物克鲁斯。

[24] 博尔赫斯在本文前面几段提到此事的年代是1927年。恐作者有误。

亨利·詹姆斯《谦卑的诺斯摩尔一家》

亨利·詹姆斯于一八四三年四月十五日出生在纽约。其父与其同名，是一位改宗斯维登堡派的哲学家；其兄是创立实用主义的杰出心理学家。父亲希望他两个儿子都成为世界主义者（从淡泊人生的意义上讲的世界公民），决定让他们在英国、法国、日内瓦和罗马接受教育。一八六○年，亨利回到美国，开始后又终止了徒劳的法律学习。自一八六四年始，他倾注全力、目标明确、心情舒畅地投入文学创作。从一八六九年起，他定居伦敦和苏塞克斯[1]。他后来回美国旅行，就是偶尔为之的了，而且，从未越过新英格兰之外。一九一五年七月，他加入英国国籍，因为他认为，他祖国的道义责任是向德国宣战。[2]一九一六年二月二十八日，他溘然辞世。他在弥留之际说："这件不同寻常的事情，死亡，现在终于来了。"

他作品的最后修订版由他本人仔细审定，凡三十五卷。这部一丝不苟的文集的主要部分是长篇和短篇小说。还收有一篇他始终敬重的霍桑的传记以及评述他的密友屠格涅夫和福楼拜的论文。他不大看得起左拉，由于错综复杂的原因，也不大看得起易卜生。他对威尔斯百般呵护，可此公却忘恩负义，不知图报。他还是吉卜林的证婚人。他的全部作品还包括研究论文，门类十分繁杂：叙事艺术、发现尚未有人涉足的题材、作为一种主题的文学生活、间接叙事技巧、坏人和死人、即兴创作的长处与风险、超自然的事物、时间的流逝、使人产生兴趣的职责、插图画家应遵循的限定范围以免与正文争夺地盘、方言中不可接纳的东西、观点、以第一人称叙述的小说、朗读、精确程度无出其右的对邪恶的刻画、在欧洲流亡的美国人、在宇宙里流亡的人类……这些特意编在一卷书里的分析，构成了光辉灿烂的篇章。

他有几部喜剧在伦敦的剧场里上演过，得到的是一片嘘声；而且，还受到萧伯纳有礼貌的指责。他从未被大众接受，英国评论界给予他的是无视与冷漠，往往排斥阅读他的作品。

“他的传记，”路德维希·莱维松写道，“省略的部分远比包含的部分更有意义。”

东西方的文学我考察过一些，编过一部百科全书式的幻想文学选集，译过卡夫卡、梅尔维尔、布洛瓦，但却没有读过比亨利·詹姆斯更为奇特的创作。我所列举的这些作家，他们的作品从第一行开始就令人十分惊讶，他们在篇章里设想的宇宙，从专业的角度来衡量，几乎是不切实际的。詹姆斯在暴露自己之前，在暴露自己是地狱里一个听天由命、善于讽刺的居民之前，有可能被认为是一个十足世俗的小说家的样子，而且比别人更加平庸。乍一读来，那种模棱两可、肤浅的笔法会使人心烦；但读了几页之后，我们就会明白，这种有意疏忽大意的安排反倒使全书丰富多彩。不过，我们必须明白，这并不是象征主义作家纯粹的闪烁其词；根据这种含混不清的说法，可以凭借暗示一种意思来表达另一种意思。其实，这是小说的有意省略，使我们得以用这种或那种方式来阐释小说。无论这种或那种方式，都是作者事先深思熟虑、决定好的。正因为如此，我们不知道，在《主人的教训》里，对弟子的劝告是否背信弃义；在《螺丝在拧紧》里，孩子们究竟是受害者呢，还是与魔鬼无异的幽灵的干将；在《圣泉》里，究竟哪位假装要查清吉伯特·朗秘密的女士是这一秘密的主角；在《谦卑的诺斯摩尔一家》里，霍柏夫人计划的最终结局怎么样。对于这篇精美的复仇小说，我想指出一个问题：华伦·霍柏，这位我们仅仅通过他妻子的眼睛才认识的人物，从本质上来说，究竟是有功，还是有过？

詹姆斯曾被指责笔法离奇夸张，这是因为，据这位作家看来，种种事实就是情节的一种夸张或强调。在《美国人》里，情况就如此：德·贝尔加德夫人的罪行，就其罪行本身而言，是不可置信的，但作为一个古老家族腐朽的暗示，又是可以接受的了。在《狮子之死》这篇小说里，情况亦复如此：英雄之死以及手稿的不慎遗失无非是揭示那些假装钦佩他的人实际上冷漠无情的隐喻。矛盾的是，詹姆斯并不是一位心理小说家。他的小说的情节，他的作品，并不是从人物个性涌现出来的；那些人物个性是用来合理安排情节的。梅瑞狄斯正与之相反。

有关詹姆斯的批评论著很多，可以查阅的有吕比卡·威斯特的专著（《亨利·詹姆斯》，一九一六年），珀西·拉伯克的《虚构作品的技

艺》（一九二一年），《猎犬和尖角》杂志一九三四年四、五月号纪念专刊，斯蒂芬·斯彭德[3]的《破坏性因素》以及格雷厄姆·格林收在集体论著《英国小说家》（一九三六年）里那篇满怀激情的文章。那篇文章是这么结尾的：“……亨利·詹姆斯在小说史上如同莎士比亚在诗歌史上一样茕茕独立。”

亨利·詹姆斯《谦卑的诺斯摩尔一家》，豪·路·博尔赫斯作序，埃梅塞出版社，《狮头吐火兽丛书》，一九四五年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 英国东南部郡。

[2] 亨利·詹姆斯因不满美国在第一次世界大战开始时的“中立”态度而加入英国籍。

[3] Stephen Spender（1909—1995），英国诗人、文学评论家。

弗兰茨·卡夫卡《变形记》

卡夫卡于一八八三年出生在布拉格市犹太区。他体弱多病，生性阴郁，父亲打心眼儿里总对他瞧不上眼，直到一九二二年一直对他盛气凌人。（他本人曾经公开宣称，他的所有作品都来源于他们父子之间的冲突，来源于他对父母的合法支配权的顽强不屈的思考；这种权利悲天悯人，神秘莫测；苛求不断，无休无止。）关于他的青年时代，我们知道两件事情：一次失败的爱情以及对旅行小说的喜好。大学毕业后，他在一家保险公司工作了一段时期。这份差使，使他不幸染上肺病：卡夫卡时不时地到蒂罗尔[1]、喀尔巴阡山以及厄尔士山[2]的疗养院里打发他的后半生。一九一三年，他的处女作《审判》问世；一九一五年，著名中篇小说《变形记》出版；一九一九年，由十四个短篇幻想小说或者说十四场短暂的梦魇组成的《乡村医生》发表。

战争的压力在这几本书里得到了展示。这种压力残酷的特点是强迫人们装出满怀幸福、情绪激昂的模样……轴心国在被围困、被打败后，于一九一八年投降。当然，这种包围还远未结束，而受难者之一，便是弗兰茨·卡夫卡。一九二二年，他在柏林和一位哈西德教派[3]的姑娘多拉·迪曼特安了家。一九二四年夏，由于战争期间和战后物品匮乏，他病情恶化，在维也纳附近一家疗养院里与世长辞。他的朋友和遗嘱执行人马克斯·布罗德没有听从亡友生前表示的严禁公开手稿的嘱咐，反而大量地公之于众。正是由于这一有违友托的明智举动，我们才得以全面了解本世纪最为奇特的作品之一。[4]

弗兰茨·卡夫卡的作品，贯穿有两种观念（更确切地说，两种迷恋）。其一，是从属性；其二，便是无限性。他几乎所有的小说都刻画过达官要人，而这种达官显要都是无限的。他第一部长篇小说的主人公卡尔·罗斯曼，是一个贫苦的德国少年，他在一个错综复杂的大陆上闯路谋生，末了，俄克拉何马自然大剧院接纳了他；而这家剧院无

比的大，人口稠密，绝不亚于地球，提前展现了天堂的美景（这是极具个人色彩的特点：即便上了天堂仙境，人们在幸福之余，总还要遭受各种轻微的磨难）。第二部长篇小说的主人公约瑟夫·K，被一场不公正的审判压得越来越透不过气来，他没有办法把人们控告他的罪行弄个水落石出，也无法对抗那个理应作出合理判决的无形的法庭，末了，后者竟不经审议，使其身首异处。K是作家第三部也是最后一部长篇小说的主角。他是一名土地测量员，被召唤去一座城堡，但他怎么也进不去，直到咽气也得不到城堡统治当局的认可。在作家的短篇小说里，这种无休无止的耽搁同样贯穿始终，其中有一篇讲，由于有人在信使途中作梗阻挠，圣旨永远也下达不了；另一篇说，有一个人至死也访问不了近在咫尺的小镇子；还有一篇（《日常的困惑》）则说有两位街坊，怎么也聚会不到一起。其中最令人难以忘怀的一篇（《中国长城建造时》，一九一九年），其无限可说是层出不穷的：为了遏制无限远的军队的侵犯，一位无限久远的皇帝下旨千秋万代无休无止地围着他广阔无垠的帝国建造一道无边无际的城墙。

批评界很惋惜卡夫卡这三部长篇小说没有多少间歇的篇章，但他们也承认这些篇章并不是必不可少的。依我看来，这种埋怨其实表明对卡夫卡的艺术缺乏了解。这几部“没有终结的”长篇小说的动人之处恰恰诞生自翻来覆去地阻挠彼此类似的主人公无穷无尽的障碍！弗兰茨·卡夫卡没有终结他的长篇小说，因为首要的是让它们无法终结。芝诺的第一条、也是最明确的一条悖论[5]，大家还记得吧？运动是不可能的，因为我们在到达B点之前，必须先到达中点C；在到达C点之前，又必须先到达中点D；而在到达D点之前……这位希腊哲人没有把所有的点全都举出来，弗兰茨·卡夫卡也大可不必将所有的故事全盘抛出，只需我们懂得，这些故事犹如地狱般无底无垠，则足矣。

在德国国内以及在德国境外，已经有人准备从神学方面来对他的作品加以阐释。这虽不是任意为之（众所周知，卡夫卡是帕斯卡和克尔恺郭尔的信徒），但也并非十分有用。欣赏卡夫卡的作品的乐趣（正如欣赏其他许多作品一样），完全可以在一切阐释之前享受到，而不必有所依赖。

卡夫卡最毋庸置辩的长处是创造了难以忍受的情境。他只需短短数行，就能勾勒出一幅永远的图画。比方说，“那牲口从主人手里夺

过皮鞭，抽打自己，末了变成了主人，可他不明白的是，那只是皮鞭新打的一个结所引发的幻觉”。要不然，就是：“豹群闯入神庙，喝起圣杯里的葡萄酒来；此事五次三番地反复发生，后来人们预料将来仍要发生，并将它纳入神庙的典礼”。在卡夫卡的作品里，艺术加工不如构思创意受到器重。人，在他的作品里，仅仅只有一个：居家的人[6]（犹太味和日耳曼味十足的词），他渴求一个地方，哪怕寒酸到家，不管什么社会秩序；无论在宇宙，在一个部，在疯人收容所，还是在监狱。最本质的东西是作品的情节和氛围，而不是故事的演变和心理揭示。因此，他的短篇小说要优于他的长篇。因此，我们有权利强调，这本短篇小说集完整地衡量了一位如此奇特的作家的价值。

弗兰茨·卡夫卡《变形记》，豪·路·博尔赫斯翻译[7]并作序，洛萨达出版社，《小纸鸟丛书》，一九三八年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 奥地利西部一个州。

[2] 捷克境内一座矿山，与德国接壤。

[3] 12、13世纪在德国兴起的犹太教派，带有神秘主义和苦行主义特征。

[4] 维吉尔在临终前曾嘱托友人销毁其未完成的《埃涅阿斯纪》，该书不无神秘地以Fugit indignata sub umbras（他忿忿地前往冥府）中断，朋友们像后来的马克斯·布罗德那样，没有从命。凡此两例，其实说明人们是尊重死者内心秘密的本意的。如果死者真的要销毁自己的作品，他本人就可办到；可他却委托别人去做，目的是摆脱责任，而不是要人照办他的吩咐。另外，卡夫卡本想写一部表现幸福祥和的作品，而不是他的率真坦诚启示他写出的那类格调统一的梦魇。——原注

[5] 即飞矢不动。

[6] 原文为拉丁文。

[7] 据1996年新版的《博尔赫斯七席谈》，该短篇小说集以其中一篇《变形记》题名，博氏并非该篇的译者，但译了其他多篇小说，见《博尔赫斯七席谈》原书第一百三十七页，阿根廷协会出版社，布宜诺斯艾利斯，1996。

诺拉·兰赫《街头黄昏》

诺拉·兰赫在别墅里的日日夜夜是徐缓的，又是有光彩的。我没有准确地标明别墅的地理位置，只消指出，它就坐落在靠近那几条大街的地方。日落时分，夕阳的余晖洒满街头；那高高的人行道上无精打采的砖头恰似那落日的缩影：光线懒洋洋地，凑合着给地区深处送去一点儿欢乐。我就是在这一带认识诺拉的。她一头秀发，光彩照人；身材高挑，步履轻盈，青春亮丽。这两点交相辉映，显得她绰约超群、轻盈、高挑，而且激情满怀，就仿佛一面在风中猎猎飘扬的旗帜。她的精神世界亦复如此。在那个温和的昨天，在那个漫长的三年都没有对之有所损伤的昨天，极端主义一觉在美洲的大地上醒来；而它那生气勃勃、在塞维利亚曾经活跃新奇一时的意愿，忠实并热情地震撼了我们。那是《棱镜》[1] 的时代。《棱镜》是一份墙报，它给了双目失明的墙壁以及无人问津的壁龛一种短暂的眼力，它照亮一间间房屋，为逆来顺受的习惯打开了一扇窗户。那也是《船头》[2] 的时代，它那三张可以随意打开的纸片就好比一个三面镜，可以令映照出来的脸庞停滞的神情活动变化。就我们的感觉而言，当代的诗歌就像失灵的咒语一样，是无用的，于是我们就产生了创作新抒情诗的抱负。我们对公元十世纪诗人那种傲慢的言辞以及不准确的音乐感已经厌烦透顶，我们要追求一种独一无二、切实有用的艺术，要有一种不可否认的美感，仿佛阳春十月 [3] 对人体以及对大地激起的兴奋愉悦。我们练习刻画形象，练习警句以及性质形容词，很快就很简练了。诺拉·兰赫就是在这起始阶段，来到我们兄弟般的集体的。我们倾听着她令人激动、令人心潮起伏的诗篇；我们仿佛看到，她的嗓音就像一张总能射中猎物的硬弓，而这猎物总是一颗星星。一个十五岁的小姑娘的诗篇竟这么明净！这么有效！这些诗篇闪烁着两个优点：第一，有着我们时代的特点和编年的意义；第二，有神秘的个人特色。第一个优点是指隐喻的大量运用，以阐明每首诗的段落，而那些不可

预见的相似性的聚合，解释了对各种形象欢腾活跃的联想。这一点，在坎西诺斯–阿森斯的散文以及中世纪的斯堪的纳维亚吟唱诗人的散文里都可见到（莫非，就是出身挪威家族的那个诺拉[4]）。他们把船只称为海马，把鲜血称为剑下之水。第二个优点是每首诗少而精，少得合适、精练，而其最为直接的渊源便是产生于古六弦琴弦边的歌谣；如今，歌谣又从六弦琴祖国那阴暗、清新但令人伤怀的井畔出现。

主题是柔情。这情感的深沉期望把我们的灵魂变成渴望奔放的东西，仿佛在空中飞舞的投枪，一心想伤人。这一创作初衷表明了她对世界的看法，使她把“地平线”写成“长长的呐喊”，把“夜晚”写成“祈祷”，而把“一个个白天的连续”写成“一串慢慢捻动的念珠”。我曾经把我的孤独比喻为漫步和清静，所以我觉得她这些比喻是真实可信的。

诺拉怀着殷切的期望，带着一份远方的慷慨，用脆薄的衰落陶土，制作了这本书。我希望我的一番话能像雪松木篝火那样，对她表示赞扬，能在一个宗教节日里让亲切待人的群山愉快，向人们预报那新月即将显现。

诺拉·兰赫《街头黄昏》，豪·路·博尔赫斯作序，J·萨梅特出版社，一九二五年，布宜诺斯艾利斯

林一安 译

---

[1] 博尔赫斯早年创办的一份极端主义刊物。

[2] 博尔赫斯和朋友于1922年至1924年创办的刊物。

[3] 阿根廷9月21日至12月21日为春季，阳光明媚。

[4] 博尔赫斯此处一语双关：他把诺拉·兰赫比作易卜生笔下的诺拉（即我国通译成“娜拉”的诺拉。其实，按外文的正确发音，Nora应译为诺拉，但易卜生笔下的这个人物偏偏被译成“娜拉”，以至将错就错，一直沿用至今，连博尔赫斯这句一语双关的话，也因此失去应有的效果）。

刘易斯·卡罗尔《作品全集》

查尔斯·路特维奇·道奇森（但他传之久远的名字还是刘易斯·卡罗尔）在他的《象征逻辑》（一八九二年）一书的第二章中写道：天地万物，各归其类，但其中有一类存在则属于子虚乌有。他举的例子是：有一种重量超过千斤但可由一个小孩轻而易举提起来的东西。如果人间遗憾地并不存在此类事物，那么我们倒可以声称：有关爱丽丝的几本书正好属此。确实，我们怎么理解一本引人入胜程度不亚于《一千零一夜》的作品竟同时充满有悖于逻辑学与形而上学的情节！爱丽丝梦见“红桃”国王，国王也正在梦见爱丽丝，有人还告诉她说：如果国王一旦梦醒，她也将如同一支蜡烛那样熄灭，因为她充其量不过是她梦中的“红桃”国王的一个梦罢了。针对这种没有止境的梦套梦现象，马丁·加德纳倒回忆起一个胖画家画一个瘦画家，那个瘦画家反过来又画胖画家，你画我我画你而无了结的故事。

英国文学与梦，结缘甚早。可敬者比德就提到英格兰的第一位诗人——据我们所知，他的名字该是凯德蒙，他的第一首诗就是在梦里写的。一个集语言、建筑与音乐于一体的三重梦，构成了柯尔律治的《忽必烈汗》中出色的诗段。斯蒂文森有言：他本人曾经梦见杰基尔化身为海德，还梦见《欧拉拉》的主要场景。在以上例子中，梦都是诗篇的创造者，而以梦作题材的事例不胜其数；刘易斯·卡罗尔给我们留下的几本书，则可列入这方面的杰出创作之林。爱丽丝的两个梦，接二连三临近魇境；坦尼尔所作的插图（如今已成为作品密不可分的一部分，尽管卡罗尔对它们不甚满意）则强调了一股暗示的威胁。初看起来，奇境中的经历显得任意而且几乎漫不经心。但是继而就可证实其中隐含着严格的国际象棋与纸牌的游戏规则，这同时也正是想象的历险。我们知道，道奇森原是牛津大学的数学教授，他的作品向我们提供的逻辑学—数学上的悖谬倒并没有影响童话的魅力。在梦的深处，窥伺着的是一份顺从而含笑的伤感；而身处于各个怪物中间的爱

丽丝的孤独，所反映的又是未婚女子的孤独——正是它编织了那令人难忘的童话。男子也怀有孤独，他不敢去爱；而除了几个忘年交的女孩子外，他没有更多的朋友，除了当时不为人重视的摄影之外，又别无爱好，当然还有那抽象的思辨以及个人传奇式的神话的构思与创作（它如今已经有幸地为众人所共有）。还有一个领域，那是我不敢涉及而行家又不屑提及的、《枕上提问》所属的领域。该书原是为了消磨失眠之夜或驱除不良思想而编写的。那位可怜的了无建树的白骑士，可能是对另一个想成为堂吉诃德的内地乡绅的有意或无心的画像或写照。

稍稍有点恶毒的天才威廉·福克纳曾经指引现代作家作时间的游戏，我想这只要列举普里斯特利的一些杰出的戏剧作品就足以说明问题。卡罗尔就写到过独角兽向爱丽丝揭示如何向来客端送布丁的操作规范[1]：先分后切。白皇后突然粗声一叫，因为她意识到她将戳伤一个手指，而且在戳破之前先要流血。她还能清楚地“回忆”起下一个星期将要发生的种种事端。信使在受审之前便被投入监狱，而其罪行竟在被判处有罪之后方才犯下的——除了可逆转的时间外，还有固定的时间。至于那疯狂的帽匠，总是在下午五时出现，那正是饮茶时分，一杯杯浓茶喝光了又注满，注满了又喝光。

过去，作家力求把读者的兴趣与热情放在首位；如今，由于文学历史的影响，他们尝试实验性的写作，以期确定其名声持久或者暂驻。两本关于爱丽丝的书正是卡罗尔的首次实验之作，所幸的是没有人视之为实验性而许多人还都觉得它们平易近人；只是他的最后的《锡尔维和布鲁诺》（一八八九～一八九三）才被人中肯地定为实验性的创作。卡罗尔曾经意识到，他的大部分或者全部的著作都先有一个预定的内容概要，各部分的细节则在以后渐次插入。他决定要倒转程序，并揭示将随时间与梦幻而重组程序的客观环境。经过漫长的十年之后，他才确定下这些多元的形式，此一思辨形式还给“混沌”这个词以既清晰而又凝重的含义。他几乎无心在自己的作品中穿插什么供联结之需的线索。用一个故事梗概添枝加叶地充塞于一定数量的篇页之中，这对他来说就像是一副枷锁——他绝不会屈就，因为名利对他来说已无关紧要。

概述了以上奇特的理论之后，再谈谈他对于仙女存在的假定，她

们作为活脱脱的生灵而偶尔在梦境之中或不眠之夜显现的条件，以及现实世界与梦幻世界的互相变换。

没有谁——甚至那位不公正地被忘却的弗里茨·毛特纳——像他那样怀疑语言。至于文字游戏，一般地说，纯粹是对于才智的愚蠢的炫耀（如巴尔塔萨·格拉西安笔下的“快步如飞[2]的但丁”，“有教养而不神秘莫测[3]的贡戈拉”）；在卡罗尔的作品中，可以发现一些常用词中包含的双关语义，比如，作为原形动词的“看”字：

> 他以为已经看到一个论据
> 证实他就是蒲柏；
> 他再看一下，却发现那只是
> 杂色肥皂一块。
> “这事真瘆人，”他嗫嚅着，
> “它让一切的希望都归于破灭！”[4]

这里玩的是一词多义的文字游戏：“看”作为“发现”（一个论据）和作为“瞥见”（一个客观实物）的含义是不同的。

谁要是为孩子写作，就难免会受到稚气的感染，作者与读者会难分彼此。让·德·拉封丹、斯蒂文森和吉卜林的情况就是如此。人们往往忽略：斯蒂文森不仅写过《儿童诗苑》，也写过《巴兰特雷船长》，吉卜林不但写过《原来如此的故事》，还写过本世纪最为复杂而又最富于悲剧性的短篇。至于卡罗尔，我曾经表示，爱丽丝的故事文字平易近人、层次丰富，可以一读再读。

最令人难忘的故事情节，是白骑士的告别场景。骑士也许颇为激动，因为他明知自己只是爱丽丝的梦中人物，如同爱丽丝只是“红桃”国王的梦中人而且即将消失一样。骑士也就是刘易斯·卡罗尔，他正在跟那些可爱的慰藉他的孤独的梦告别。他自然会回想起米格尔·德·塞万提斯在他与自己的朋友（也是我们的朋友）阿隆索·吉哈诺永别时的伤感之情：“此人就这样在身边亲友的哀伤与泪水中灵魂飞升了，我是说，他死了。”

刘易斯·卡罗尔《作品全集》，豪·路·博尔赫斯作序，一九七六年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

[1] 原文为拉丁文。

[2] 意大利诗人但丁的名字Alighieri与alígero（飞快）谐音。

[3] 此处“有教养”（culto）和“神秘莫测”（oculto）追求的是歧义的谐音之趣。

[4] 原文为英文。

马特雷罗

有一条奇怪的惯例，那就是每一个由于历史与偶然性切分地盘而形成的国家都有其经典。英格兰选中了莎士比亚，一位在英国作家中英国气息最少的作家；德国呢，也许是为了抵消它固有的缺点而选择了歌德，他不大重视他那值得珍惜的工具——德语；意大利则无可争议地选中了巴尔塔萨·格拉西安所称的“快步如飞”的但丁；葡萄牙选择了卡蒙斯；神奇的西班牙尽管眷顾文雅而恣肆的克维多和洛佩，却选出了世俗而智巧的塞万提斯；挪威选中了易卜生；瑞典么，我以为，它会认定斯特林堡；在传统深厚的法兰西，伏尔泰和龙萨都是经典，而雨果也不比《罗兰之歌》的作者逊色；在美国，惠特曼不能取代梅尔维尔或爱默生。至于我们，我以为最好还是从本世纪中选出《法昆多》，而不是《马丁·菲耶罗》。

萨缅托对于高乔人做过一些著名的分类，诸如草原导牧人、捕捞手、游吟歌手，还有些不良分子——阿斯卡苏比名之为居心叵测之徒。在《桑托斯·维加或拉弗洛尔的孪生子》（巴黎，一八七二年）的序言中，阿斯卡苏比写道：“那是一部无恶不作的不逞之徒的历史，它曾经给司法机制带来很多麻烦。”在介绍埃尔南德斯的作品的文集中——以卢贡内斯的《游吟歌手》（一九一六年）开篇，继而由罗哈斯的作品加以充实——，我们可以发现对于马特雷罗和高乔人的概念上存在较大的混乱。如果马特雷罗只是一种常规的人物，那么谁也不会在十年之后，还记起那些为数不多的人的绰号或诨名，如“莫雷拉”、“黑蚂蚁”、“百灵”、“肯克河之虎”；有人还一直把《马丁·菲耶罗》视作我们的极其复杂的历史的密码。我们在某些字里行间可以看到并能接受：所有的高乔人都曾经是士兵，我们也怀着类似的怪癖或驯服之心表示同意：所有的高乔人，作为高乔史诗的主人公，都曾经是逃兵、流亡者、马特雷罗而最终成为遁入蛮荒的粗野的人。在当年的情况之下，是谈不到荒原的征服的；倒是平森或者科利克奥的长矛

在摧毁着我们的城市。除此之外，何塞·埃尔南德斯当年还找不到排字工人，而我们也找不到雕塑家为高乔人塑造纪念碑。

在布宜诺斯艾利斯，在有关痞子和刀客的概念上，也存有类似的混乱。痞子是指中原或沿海的下层平民、搬运工人、牧民头领或工头——他们不一定就是刀客。但他们鄙视窃贼和靠女人养活的男子。巴托洛梅·伊达尔戈笔下久经风雨的高乔人，“拉普拉塔河岸的高乔人，他们一边吟唱，一边战斗”。伊拉里奥·阿斯卡苏比对他们备加赞扬，而诙谐的叙事人从而再创造了浮士德博士的形象；这些人物形象在真实性上并不亚于古铁雷斯美化过的叛逆者。堂塞贡多，作为熟练的导牧高手，则是一个安分守己的人。

文学的想象力选中的是马特雷罗而不是那些为警察侦缉队效力的高乔人，这倒是理所当然而且似乎是不可避免的。我们往往对那些叛逆者，对那些与国家相对立甚至于行为粗野或者犯法的个人所吸引。格鲁萨克就曾经从许多方面与时代角度提到过这种吸引力。英格兰缅怀她的罗宾汉与觉醒者赫里沃德 [1] ，冰岛则不忘它的格雷蒂尔 [2] 。值得一提的还有亚利桑那州的“比利小子”——他虽然在二十二岁那年一枪结束了生命，但欠下的司法债竟是二十二条性命。我们还没有提到墨西哥，没有提到马卡里奥·罗梅罗——一首歌谣曾经诙谐地唱到过他：

马卡里奥多威武，
胯下枣红马，
手中又持枪，
一人打斗三十五！

世界史是各国的后代人的回忆；而回忆，据我们所知，并不排除臆造与误差，故而可能是创作的一种形式。遭受追捕的骑手巧妙地躲藏于坦荡的潘帕斯大草原或者乱如迷宫的山林或险峰——这是一个顽强而动人的形象，并得到我们的一定程度的认可。高乔人也是如此，他们一般都是定居者，不得已才无视法律而疲于奔命；他们跋涉千里，还要渡过湍急的巴拉那河或者乌拉圭河。

人们在历史的进程中，逐渐从单一的个人而形成许多人物原型，

对于阿根廷人来说，马特雷罗就是其中之一。奥约和莫雷拉可能率领过众多的逃亡者的队伍，也可能摆弄过火枪长铳，但是我们宁可想象他们都是孤身一人，身披篷丘，手持长刀，单独作战。马特雷罗所具备的无疑是极其可贵的品格，是往昔的时代属性。为此，我们可以不带顾虑地崇尚与赞美。马特雷罗式的行为还可以是一个人的生活中的一段插曲。钢刀、醇酒、周末，再加上那一份几乎像女人一样的怕遭人侮辱的猜疑心理，不知道为什么竟被名为男子气概，并导致你死我活的搏斗。在《浮士德》中可以读到：

当你受到侮辱，
不必瞻前顾后，
抽刀咔嚓又咔嚓，
出手就是两下。

要是当局纠察队
把你释放，
你就跨上红马
迎风赶路。

谁也不会见你不幸
而冷眼相加；
不管你到哪个牧场，
都有盛情款待。

如果你是勤劳汉
那就干活挣面包，
为此还得身不离枪
手不离套索。

光阴虽荏苒，报偿会有时，
你离开的时日越久，
将越受人欢迎，
更受人喜爱。【注】

【注释】

然而，文学大师最出色的诗篇抒写的倒是高乔人的不幸，而不是他们的欢乐时光：

令人悲伤的是
丢掉活计
而远走异地他乡。
心灵充满痛楚，
而严峻的生活又把我们
这些草原的居民驱向沙漠。———原注

【注释完】

耐人寻味的是，不幸的竟是屠手，而不是牺牲者。

这本选集既不是对马特雷罗的赞扬，也不是对监察机构的谴责。撰写此书是出于兴之所至，但愿翻阅此书者也能共享这一份怡悦之趣。

《马特雷罗》，博尔赫斯编选并作序，埃迪科姆出版社，一九七○年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

---

[1] Hereward the Wake（1035—1072），英国中世纪绿林好汉，盎格鲁–撒克逊领主，领导英格兰人抵抗诺曼人的入侵。英国作家查尔斯·金斯利1866年创作过描写赫里沃德的同名小说。

[2] 冰岛《格雷蒂尔萨迦》中的人物，反抗挪威王的统治，又称强者格雷蒂尔。

赫尔曼·梅尔维尔《巴特贝》[1]

一八五一年冬，梅尔维尔出版了《白鲸》，一本确立他的光荣地位的小说。故事随着书页的翻动而延伸，直至充斥天地。起初，读者只领会到小说的主题是捕鲸人的艰苦生涯，但是随后便转向船长埃哈伯追捕白鲸的丧心病狂，最后则是白鲸和埃哈伯的恩怨，直搅得各大洋不得安宁，遂成为宇宙的象征与镜子。为了暗示这是一本象征小说，梅尔维尔却故意对此加以否认，并强调指出："谁也不要把《白鲸》视作荒诞故事，或者更糟糕，看做不堪忍受的、骇人听闻的寓言。"（《白鲸》，第四十五章）。"寓言"这个词的通常涵义似乎迷惑过评论家，以致他们对这类作品只限于作道德上的诠释。于是乎，爱·摩·福斯特写道（《小说面面观》，第七章）："简要而具体地说，《白鲸》的主题思想大致上就是如此：向着恶展开的一场战斗——只不过它铺陈得太长，或者说通过错误的方式。"

这点我同意，但是用鲸鱼这一象征来暗示宇宙的险恶，就失之于勉强，倒不如说是在象征它的广袤、非人、兽性或者令人费解的愚蠢。切斯特顿在他的某些小说中，把无神论者的天地比作一座没有中心的迷宫。这正是《白鲸》的天地：一个宇宙（一派混沌），它不仅明显是恶毒的——如同诺斯替教派人士凭直觉感知的那样，而且还是非理性的——如同卢克莱修[2]六音节诗歌中所表现的那样。

《白鲸》是用一种浪漫的英语方言写成的——那是一支热情的、变换的又组合莎士比亚、托马斯·德·昆西、托马斯·布朗和卡莱尔的创作技艺的方言；《巴特贝》使用的则是一种平静的甚至诙谐的语言，它那着意表现残酷题材的笔调，依稀是弗兰茨·卡夫卡的先声。然而，在这两部虚构的作品中，存在一股潜在的亲缘。在第一部作品中，埃哈伯的偏执搅乱并最终毁灭了船上所有人；而第二部作品中的巴特贝，则以其单纯的虚无主义感染了所有的伙伴，甚至那位讲述这个故事与负责这一想象任务的淡漠绅士。梅尔维尔似乎还写道："只要有

一个人失却理性，那么其他所有人以至于整个世界亦将如此。”世界历史中不乏对这一忧虑的印证。

《巴特贝》原先收入《皮亚萨故事集》（纽约与伦敦，一八五六年）中。关于同集的另一篇小说，约翰·弗里曼认为当时很难让人完全理解，直至将近半个世纪之后，约瑟夫·康拉德出版了同一类型的作品。就我个人观察，卡夫卡的作品似乎在《巴特贝》上面投射了一股奇异的回照。《巴特贝》所确定的类型在一九一九年左右由卡夫卡加以再创造与深化：那是行为与感情的幻想作品，或者如同当今被人不恰当地称作为心理故事的类型。不过，《巴特贝》开头的篇页倒没有让人预感到卡夫卡，而是更像在暗示或模仿狄更斯……一八四九年，梅尔维尔发表了《马迪》，一本内容复杂、文字晦涩的小说，但它的基本情节已经预示了《城堡》、《审判》和《美国》的执念和格局，那就是在浩瀚无际的大海上展开的无穷无尽的追杀。

我曾经提到过梅尔维尔与其他某些作家的相似处，但我并不是把他们归于一类；我只是依据诸多描写与诠释的规律中的一条来考虑，那就是用未知的去提示已知的。梅尔维尔的伟大是毋庸置疑的，可他的荣耀才刚刚到来。梅尔维尔死于一八九一年，而在他谢世后二十年出版的第十一版《不列颠百科全书》上竟把他简单地称为描绘海上生活的新闻体作家。安德鲁·兰与乔治·圣茨伯里甚至在一九一二年与一九一四年在自己编撰的英语文学史里忽略了他。只在后来，才由阿拉伯的劳伦斯、戴·赫·劳伦斯、瓦尔多·弗兰克[3]和刘易斯·芒福德[4]为之辩护。雷蒙德·韦弗于一九二一年首次出版了他的《美洲文学专论》，集中收有《梅尔维尔，水手与神秘主义者》以及约翰·弗里曼写于一九二六年的评传文章《赫尔曼·梅尔维尔》。

芸芸众生，显赫城市，甚嚣尘上的广告宣传，都不谋而合地把这位伟大而神秘的人物推进美洲诸传统之林：这里有埃德加·爱伦·坡，也有梅尔维尔。

赫尔曼·梅尔维尔《巴特贝》，豪·路·博尔赫斯翻译并作序，埃梅塞出版社，一九四四年，布宜诺斯艾利斯

一九七一年附记

瓦莱里–拉尔博曾把拉丁美洲文学的贫瘠与美国文学的丰富作过一番对比，而人们往往把这种差别归于地域与人口上的原因。不过，我们不能忽视，美国的大作家崛起于有限的地域：新英格兰——他们是我们真正的邻居，然而他们创造了一切，甚至第一次革命和“西进运动”。

纪棠 译

---

[1] 即《代笔者巴特贝》，梅尔维尔写于1853年的短篇小说。

[2] Lucretius（前99—前55），拉丁诗人、哲学家。著有长诗《物性论》，证明灵魂是物质的，由极细微的原子构成，与躯体同生共死。

[3] Waldo Frank（1889—1967），美国小说家、批评家，著有《不速之客》等。

[4] Lewis Mumford（1895—1990），美国建筑规划理论家、社会学家和文学批评家，著作有《乌托邦的故乡》、《历史名城》等。

弗朗西斯科·德·克维多《叙事文与诗歌》

文学史与别的历史一样，谜团重重。这些谜团，没有一个像克维多遭遇的奇特不公的命运那样，一直困扰着并且还在困扰我。在世界级人物的名单上，没有他的名字。我竭力试图探究这一荒唐缺漏的原因。有一次，在一个被遗忘了的会议上，根据他文辞严厉、既不会促使也不会容忍最细微的伤感情怀这一条，我以为找到了原因（乔治·穆尔[1]就曾发现，“多愁善感，就会成功。”）。我一直认为，一位作家不必为追求荣耀显示多愁善感，而他的作品，或者说他生平的某种处境，倒必须引人悲恸。我曾经思考过，无论克维多的生平还是他的写作技巧，都没有关注这种软绵的夸张，而一再重复这种夸张，就能铸造荣耀……

我不知道，这样解释是否正确；现在，我谨作如此补充：克维多很可能并不比任何人逊色；但是，他没有找到掌控人们想象力的象征。荷马有亲吻阿喀琉斯杀人双手的普里阿摩斯[2]，索福克勒斯有一位破译谜团而天数又破译了他自己命途凶险的国王，卢克莱修有星座的无际深渊和原子之间的不和谐，但丁有地狱的九层和玫瑰，莎士比亚有他暴力和音乐的世界，塞万提斯有桑丘和吉诃德幸运的变幻，斯威夫特有慧马和怪物“yahoo”的国度，梅尔维尔有白鲸的恨与爱，弗朗茨·卡夫卡有他不断增长的、污秽的迷宫。没有哪位享有世界声誉的作家，没有铸造过一种象征；应该记住，这种象征并不总是客观的、外露的。譬如，贡戈拉或者马拉美，依然作为辛勤打造一部秘密作品的作家典范而永存；而惠特曼则作为《草叶集》的半神主角而不朽。相反，克维多却只保留了一个漫画的形象。“西班牙最高贵的文体家变成了滑稽人的样板。”莱昂波尔多·卢贡内斯指出（《耶稣会帝国》，一九○四年，第五十九页）。

兰姆说埃德蒙·斯宾塞是诗人的诗人[3]。至于克维多，恐怕只能说，他是文人的文人了。欣赏克维多的，必须（实际上或者能力上）

是位文学家；反过来，有文学才能的人中也有不欣赏克维多的。

克维多的伟大在于语言。把他判断为哲学家、神学家或者（像奥雷利亚诺·费尔南德斯–格拉所希望的那样）政治家，是他的作品的标题而并非内容可能会造成的一种错误。他的专著《否认者遭罪而忏悔者得益的天意：研究小人和对约伯的迫害的理论》就宁可恫吓，也不愿讲理。正如西塞罗试图通过在天体中观察到的星空证实天庭乃“浩瀚之亮光共和国”一样（《论神性》第二卷，第四十至四十四页），在观察完宇宙论的这一星空变化之后，他又说：“彻底否定上帝存在的人为数很少，我要把这少数人公开示众，他们是：米利都人迪奥戈拉斯 [4] 、德谟克利特 [5] 的门徒阿夫季拉人普罗塔哥拉 [6] 、泰奥多勒斯（人称无神论者）[7] ，还有下流而愚蠢的泰奥多勒斯的弟子彼翁 [8] 。”这么说，真是太可怕了。在哲学史上，有的理念可能是虚假的，对于人们的想象施加了一种隐晦的魅力：柏拉图和毕达哥拉斯关于灵魂依附众多肉体的理念，诺斯替教派认为世界是一个抱有敌意或尚呈雏形的上帝所创造的理念。克维多是现实的学者，他这方面不肯轻信。他写道，灵魂的转世是“兽性的蠢话”和“粗野的疯狂”。恩培多克勒 [9] 说：“我曾经是一个孩子，一个姑娘，一棵植物，一只鸟和一条从海里跳出的沉默的鱼。”克维多指出（《天意》）：“恩培多克勒这么一个没有头脑的人，居然滥用法官和立法人的身份来表白自己，硬说他曾经是条鱼，移居到了不相容和对立的大自然，死时是埃特纳火山 [10] 的一只蝴蝶；而面对着曾经是他家乡的大海，他匆匆投入了火海。”对于诺斯替教派，克维多骂他们无耻，可恶，是疯子和胡说八道的发明者（《冥王的猪圈》）。

根据奥雷利亚诺·费尔南德斯——格拉的意见，他的《上帝的政策与我主基督的统治》应该被认为是“一种完整的统治体系，最正确，最高贵，最合适”。要评价这一见解，我们只要回想一下此书四十七章只知道一个奇怪的假设：基督（据说就是有名的犹太人的国王 [11] ）的行动和讲话是秘密的象征，政治家必须在其光辉下解决问题。克维多忠于这一推理，从撒马利亚人的故事中，推断国王要求的贡品必须轻微；从面包和鱼的故事中，推断国王应该弥补需要；从一再重复“跟随” [12] 一语，推断“国王带领大臣于身后，而不是大臣带领国王于身后”……令人惊奇之处在方法之任意及结论之平庸之间徘徊。

然而，克维多凭借语言的端庄，挽救了一切，或者说几乎一切[13]。心不在焉的读者可以自认为受到这一作品的教诲。类似的矛盾在《马尔库斯·布鲁图》中可见端倪，尽管其语句令人难忘，但其中的思想并不如此。在这部专著里，克维多运用的最让人印象深刻的风格已臻完美。在他那如碑文般简练的篇章里，西班牙文仿佛回归到塞内加、塔西陀和卢坎那艰涩的拉丁文，回归到白银时期那折磨人和生硬的拉丁文。明显的简练、倒置法、几乎是代数学般的严谨、词汇之间的对立、枯燥乏味、用字的重复，使这部作品反而有了一种虚假的准确。许多句子段落堪称或者要求见解完美。譬如，我抄录的这一段："它们用几片月桂树叶为一个额头增添了荣誉，用一枚徽记让一个世家满意，用一场胜利的欢呼声偿付了伟大而无上的荣光，用一尊雕像奖励几乎神圣的生命；为了不让枝条、草叶、大理石和人声失却宝物的特性，不许它们提出要求，只许树立功绩。"克维多还常常游刃有余地运用别的文体：《骗子外传》表面看来口语化的文体，《众人的钟点》肆无忌惮和纵情狂欢的（但并不缺乏逻辑的）文体。

"语言，"切斯特顿指出（《乔·弗·瓦茨》，一九○四年，第九十一页），"并非一种科学，而是艺术。是战士和猎手创造的，比科学要早得多。"克维多从不这样认为，对于他来说，语言基本上是一种逻辑工具。诗歌的平庸或者永恒（如同玻璃的水面，如同白雪的手，仿佛星星一般闪光的眼睛，仿佛眼睛一般凝视的星星）与其说因其容易不如说因其虚假而让他感到别扭。在指责的时候，他忘了隐喻正是两种形象的短暂接触，而并非两件事物的有步骤的同化……他也厌恶惯用习语。抱着"将其公开示众"的目的，他策划出一部名为《故事的故事》的诗章。有多少年代的人，都入了迷，宁愿在这种归谬法里看到一座精品博物馆，它奇妙的使命是拯救"喧嚣、一股脑儿地、匆忙地、把那些麦秸给我拿走、胡乱地"等短语免于遗忘。

克维多曾经不止一次被拿来与卢奇安相比较。有一个根本的差异：卢奇安在二世纪与奥林匹斯山神祇战斗的时候，创作了宗教论战的作品；克维多在十七世纪重启这场论战的时候，仅限于观察一种文学传统。

在简略考察了他的叙事文之后，我现在来讨论他数量同样繁多的诗歌。

克维多的情爱诗歌，如果看做是一种激情的文献，并不令人满意；如果看做是夸张的游戏，看做是彼特拉克风格的刻意练习，倒往往令人敬重。克维多是一个欲望强烈的人，从未停止崇尚斯多葛派禁欲主义，他也一定认为依赖女人是不明智的（“那人很老练，他享用她们的抚爱，可对之并不信赖”）；这些动机足以解释在他的《帕尔纳斯》里“高唱爱与美的颂歌”的那第四位缪斯故意的不自然。克维多的口吻表现在其他的作品里，他的忧郁，他的勇气或者他的醒悟得以在其中体现。例如，在他从他的托雷德华纳瓦德寄给何塞·冈萨雷斯·德·萨拉斯的这首十四行诗《缪斯II》，第一百○九页里：

隐退在这一片片沙漠的宁静里，
与很少但是渊博的书籍在一起，
我活着，与亡者对话，
用眼睛，我倾听死者的声音。

他们不总是听得明白，但总是清醒，
他们要么修正，要么协助我的事情，
在沉默的复调音乐家中间，
清醒地谈论生活的梦境。

死神逼迫离开的伟大灵魂，
为了报复多年来的辱骂，
哦，伟大的堂约瑟，博学的印刷术分娩了。
时刻不可变更地逃逸了，
不过最好的揣测才算数，
课程学习会让我们大为改善。

上述作品不乏警句之特征（用眼睛，我倾听死者的声音；清醒地谈论生活的梦境），然而十四行诗是因无视这些特征，而并非由于这些特征而有效的。我不是要说这是在记录现实，因为现实不是言辞可以表述的，但是他的语句比起它们所描绘的场景，或者比起似乎用来体现它们的男子气概的口吻来，没有那么重要。并不总是这样。《死于监禁的奥苏纳公爵堂佩德罗·希龙之不朽回忆》这部诗集中最出类拔萃的十四行诗中，诗的对句

您的坟茔是佛兰德的旷野，
您的墓志铭是血淋淋的新月。

就极为出色有效，远早于一切阐释，而对之并无任何依赖。对下面一个短语，我也持同样的看法：军伍哭声，它的含义并不令人费解，不过倒是微不足道的，即军人的哭声。至于血淋淋的新月，最好还是忽视那是土耳其人的象征，堂佩德罗·特列斯·希龙与海盗的对战令其相形见绌。

克维多的出发点有不少是经典篇章。那难以忘怀的一行诗句（《缪斯IV》，第三十一章）就是这样：

他们将成为尘土，但却是被人爱的尘土

这是一种再创造，或者说提升，来自普洛佩提乌斯[14]的一行诗（《哀歌》第一卷第十九章）：

被爱情遗忘了，我的灰烬变得空虚[15]。

克维多诗歌作品的范围很大。有沉思的十四行诗，某种程度上，预告了华兹华斯；表现了晦涩、断裂的严酷【注】，神学家生硬的幻术（“我与十二个人共进了晚餐：我就是那晚餐”），为了证明他也能玩这种游戏，穿插了贡戈拉的写作风格[16]；有意大利的礼貌与温柔（“翠绿而响亮的谦卑的孤寂”）；佩尔西乌斯[17]、塞内加、尤维纳利斯[18]、《圣经》、贝莱[19]的变体；拉丁文的简练；低俗的玩笑[20]；奇特巧妙的嘲讽[21]；毁灭和混乱的阴暗排场。

【注释】

门槛和大门颤动了起来，
那里，黑暗的庄严，
那冰冷、不悦、死了的阴影，
在无望又严酷的律条下挤压；
那三条喉咙在狗吠声中张开了，

看到神圣而纯洁的新的光芒，
刻耳柏洛斯就哑了，突然
黑压压的人群连连叹声。

地面在脚下叹息，
荒凉苍白的灰烬群山，
不配看到苍穹的眼睛，
平原在我们的黄色中失明。
恐惧和悲伤渐渐增添，
叫哑了的狗，在虚幻的王国
扰乱了宁静与听觉，
混淆了叹息和狗吠。
（《缪斯IX》）——原注

【注释完】

克维多的优秀作品超越了孕育它们的情感和形成其作品的一般构思。这些作品并不晦涩，运用谜团规避了扰乱和分散注意力的错误，与马拉美、叶芝和乔治时代的诗歌[22]不同。（以某种方式来说）就仿佛一柄宝剑或者一枚戒指，是言辞的、纯粹的、独立的东西。举例来说：

“长袍”吞饱了推罗的毒药，
或者说，已经在苍白、坚硬的黄金里面，
用东方的瑰宝铺盖，
哦，利卡斯，可你的苦难并没有停歇！

你蒙受了一种巨大的神魂颠倒，
当如此罪孽的幸福来临
你表面辉煌的阴暗恐惧将你欺骗，
玫瑰色朝霞般的毒蛇，百合花般的长虫。

你想用宫殿与朱庇特比个高下，
可黄金埃斯特雷利亚斯以它的方式撒了谎，
以为你还活着，却不知你已然死去。

你在这么多的荣耀里面，一切的主宰啊，
对善于观察你的人来说，你仅仅是
卑鄙的东西，恶心的、不光彩的人。

克维多的肉体已经消失了三百年，但是，他依然是西班牙语文学的第一位创作家。如同乔伊斯，如同歌德，如同莎士比亚，如同任何一位别的作家，弗朗西斯科·德·克维多绝对是广博繁复文学领域里的一位人物。

弗朗西斯科·德·克维多《叙事文与诗歌》。豪·路·博尔赫斯与阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯选编并加注。豪·路·博尔赫斯作序。布宜诺斯艾利斯，埃梅塞出版社，《埃梅塞经典丛书》，一九四八年

一九七四年附记

克维多开启了西班牙文学具有丰富因素的走向。之后，讽刺文学，格拉西安就会来到。

林一安 译

---

[1] George Moore（1852—1933），爱尔兰小说家。著有小说《埃斯特·沃特斯》和自传《一个青年的自白》等。

[2] 希腊神话中特洛伊最后一位国王。

[3] 原文为英文。

[4] Diagoras（约前465—约前410），希腊米利都人，诡辩家、诗人、无神论者。

[5] Democritus（前460—前370），希腊哲学家，宇宙原子论学者。

[6] Protagoras（前485—前410），希腊思想家、诡辩家。其著作《论诸神》对信神一事表示了不可知论的态度。

[7] Theodorus the Atheist（前340—前250），昔兰尼派哲学家。

[8] Bion of Borysthenes（前325—前250），希腊哲学家。

[9] Empedocles（前490—前430），希腊哲学家、诗人、政治家，坚信灵魂转生之说。

[10] 位于意大利西西里岛东北的活火山。

[11] 原文为拉丁文。

[12] 见《圣经·新约·马可福音》第11章第9节：“前行后随的人，都喊着说，

和散那，奉主名来的，是应当称颂的。”

[13] 雷耶斯指出（《西班牙文学篇章》，1939，第133页）：“克维多的政治作品并不对政治价值作出新的阐释，而且，也仅有一种修辞价值……它们要么是应时小册子，要么就是学院式说教的作品。《上帝的政策》尽管看上去雄心勃勃，也只不过是反抗邪恶大臣的一纸控诉罢了。但是，在这些篇幅里，可以看到克维多某些最独特的笔法。”——原注。

[14] Propetius（约前50—前15），罗马哀歌诗人。著有《哀歌》四卷。

[15] 原文为拉丁文。

[16] 一个动物为了干活而出生，对死人来说是嫉妒的象征，它是朱庇特的伪装，是衣服，一时间，它把王室的手弄得粗糙，在它后面，执政官呜咽呻吟，光亮在天国的旷野里埋怨。（《缪斯II》）——原注

[17] Persius（34—62），罗马斯多葛派诗人。

[18] Juvenal（约60—127），罗马讽刺诗人。

[19] Joachim du Bellay（1522—1560），法国诗人。

[20] 门德斯尖叫着来到了，冒着油的虚汗，从肩膀上流到爬满风虱的秋千架上。（《缪斯V》）——原注

[21] 阿格斯托·法比奥歌唱 对着阿明塔的阳台和栏杆，虽说她已然把他忘却，人们还告诉他说她记不起来。（《缪斯VI》）——原注

[22] 指英王乔治五世（1865—1936）时期的诗歌。

阿蒂略·罗西《中国水墨画中的布宜诺斯艾利斯》

用这样细致而敏感的形象对我们亲爱的城市的描述，竟出自一位意大利观赏者的手笔——但对此我们不应感到惊奇。在建筑上，布宜诺斯艾利斯是倾向于摆脱西班牙风格——如同它已经在政治上摆脱西班牙一样。异于父辈恐怕是儿辈注定的宿命。有人曾经否认或纠正此一大势所趋，而顽强地试图营建殖民时期的触目的建筑——例如样式古怪的形同中国城墙的阿尔西纳新桥，而这类建筑与周围的房屋显得格格不入而形同怪物。且不说它是否合理，布宜诺斯艾利斯曾经淡化西班牙风格而倾向于意大利风格。意大利与西班牙的建筑形式，包括它们的栏杆、屋顶平台、廊柱、拱门都风格各异。早年的乡间别墅建筑的门口的大花盆就是意大利式的砖石装饰。

有过这么一种对于城市景色似是而非的概念，不知道谁又将这种概念引进造型艺术的领域。在文学上，据我回忆，除了某些讽刺作品（斯威夫特的《早晨的描述》与《城市遇雨记》）之外，这一类尝试之作没有早于狄更斯……这本书说明了罗西对此一文体得心应手的掌握，而其中的各种形象，我看是反映南部城区风光的最为出色的描绘，而这绝非得之于偶然；这也不止是某一个特定区域的风貌，诸如哥伦布大道，巴西大街、胜利大街、恩特雷里奥斯大街等。南城区是布宜诺斯艾利斯的卓尔不群的精华，是布宜诺斯艾利斯所具的普世形式或柏拉图的理想形式的体现。那庭院、那屏风式的大门、那门厅，曾经都是（而且还都是）布宜诺斯艾利斯式的。城市的中心区、西区和北区，则显得忧郁，而每次见到它们时总要想起南部城区。不知道在这里插入一段小小的自忏之词是否合适：三十年前为了向我们的巴勒莫住宅区致意，我举办了一次惠特曼诗歌音乐会，吟唱那浓绿的无花果树、待垦的土地、低矮的平房、玫瑰色的街角；我还撰写了卡列

戈的传记，并结识了一位曾经在当地拥有过权势的人物；我还怀着敬意聆听人们讲述起智利人苏亚雷斯、胡安·穆拉尼亚以及那些猛不可挡的刀客的事迹。入夜，一家灯火通明的商场、一名男子的面庞、一支乐曲，给我带来的正是我一度在诗行中搜索的情趣。这些回归，这些肯定，如今都在城南得以呈现。我曾想望为巴勒莫歌唱，却早已歌颂了南城，因为不无腼腆与真情地说，没有一块布宜诺斯艾利斯的土地，在特定而永恒的外观上[1]不属于城南。城西不啻是一部杂色狂想曲，它融合了城南与城北的各种形态。城北则是我们的欧洲怀乡病的残缺的象征。（在美洲的我们这一边的另一些城市的城南情况也是如此，诸如在蒙得维的亚、拉普拉塔、罗萨里奥、圣地亚哥–德尔埃斯特罗、多洛雷斯等。）建筑是一门语言，是一种伦理，是一股具有活力的风格。在城南——而不只是在瓦顶的房屋中或者屋顶平台上——我们就会感到自己是无可否认的阿根廷人。

也许有人会反驳，说我重视的风格是注定要趋于灭亡的，因为新的结构对此已不在意，而旧的结构又不能经久不衰。不用多久我们就再也见不到棋盘格子式的庭院和屏风式的大门。我的确对此无言以对，但我知道，布宜诺斯艾利斯有朝一日会找到它的另一风格，而这些未来的新风格与新形式已在本书的动人的篇页中超前存在（只是在我的眼中是秘而不宣、闪烁不定，而对于未来的人们则显而易见）。

阿蒂略·罗西《中国水墨画中的布宜诺斯艾利斯》，豪·路·博尔赫斯作序，洛萨达出版社，一九五一年，布宜诺斯艾利斯

一九四七年附记

我过去提及的斯威夫特的游记，其真正的作者应是尤维纳利斯。

纪棠 译

---

[1] 原文为拉丁文。

多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《外省忆事》

文学的分析艺术是如此不可捉摸而又显得根底欠深。那一门古人称之为修辞而今人（我相信）称之为文体学 的学科，在经过二十个世纪的恣意的试验之后，几乎已不再能审评提交给它的文字了。当然，这里有各种不同的困难情况。有些作家——切斯特顿、马拉美、克维多、维吉尔，也并不是无可评议，对于他们的任何一种行文程式与成功之作，也都能作出修辞上的分析——即使是局部的也罢。而另一些作家——乔伊斯、惠特曼、莎士比亚——则属于“耐火区”，他们经受得了任何试验。还有一些作家，尽管更显神秘，却不是无可非议的，他们的任何一行语句，都不是无懈可击的；任何一个文人都能指出一些缺点，这些评断合乎逻辑，而原作似乎并非如此。此一文字考核工作还会带来始料不及的效应。我们的萨缅托就是属于这一类难以用纯理性加以诠释的作家。当然，以上所述并不意味着萨缅托的个性独具的艺术的文学性逊于其他作家或者语言不那么纯正；它的含义是，如我在文章开头所暗示的那样，他的文字艺术过于复杂——或者也许过于简单，而难以分析。萨缅托的文学品格，因其实效性而得到确认。好奇的读者可以取他的《外省忆事》或其他任何一本自传体作品中的片段跟卢贡内斯的精心之作中有关与相应的文字作一番比较。逐行地看，卢贡内斯的文字要胜人一筹，但就总体而观，萨缅托的文字则要缱绻动人得多。谁都可以改动他的文字，但谁也达不到他的高度。

《外省忆事》还是一本丰富多彩的书。在大喜悦的“混沌”之中，可以欣赏到许多精品之页，其中有一篇虽不算最为著名但却是最令人难忘的文章，那就是关于堂费尔明·马列亚和店员的记事——由此可以不作任何实质性的补充而衍生出一篇心理小说。此外，也不乏精到的讽刺之笔，如谈到有人把罗萨斯称为沙漠英雄时，便说“那是因为他善于灭绝祖国的人口”（第一百六十九页）。

岁月的流逝也带来书籍的变化。一九四三年末我再次阅读或研究

的《外省忆事》，显然已不再是二十年前浏览的那本书了。当年的平淡人世，似乎不可逆转地是要远离任何暴力；里卡多·吉拉尔德斯曾经不胜感慨地缅怀（而且还要史诗式地盛赞）那往日的导牧骑手生活的艰辛；那些想象如何在宏伟而好战的芝加哥城内用机枪扫射烈酒走私犯的文字，又令人拍案称快；我早年就是怀着虚荣的执著与对文学的热忱而关注着这些漫游于堤岸上的刀客的最后印迹。我们觉得那时的世界竟是如此温良，如此“无可弥补”的和平，尽管我们会拿一些骇人听闻的轶事逗乐，还会对“狼的年代与剑的年代”（《埃达·马约尔》，第一章第三十七页）表示惋惜，因为那该是另外几代人快乐的时光。因此，《外省忆事》是一部记录往日无可挽回的从而也是快乐的时光的经典之作，因为谁不再去梦想往昔峥嵘岁月向我们回归，向我们逆转。我记得在这些篇页中或者在《法昆多》类似题材的行文里，总会觉得那些抨击头号地方强权人物阿蒂加斯以及稍后的罗萨斯的文章显得徒劳无益而且过于浅陋。萨缅托所描写的险恶的实际，当时看来还显得远莫能及而又不可思议；而如今却正是当前的现实。（来自欧洲与亚洲的电讯也都证明了我的判断。）唯一的区别就是：野蛮的行为，过去是本能的、非蓄谋的，而如今则是有意识的、实施性的，而且使用比起基罗加骑队的投枪或者暴君政权的刀口破损的尖刀更为强制的手段。

我曾经谈论到残暴。这本书就表明了残暴还不是当时的黑暗时代最大的罪恶。最大的罪恶是愚昧，是有领导的有意张扬的野蛮行为、培养仇恨的教育法、利用非理性的口号（活的和死的）去施行的统治。如同卢贡内斯所说，“这正是不能宽恕罗萨斯之处：把一个一百年来有过我们已看到进步的国家，在二十年间搞得极端贫困”。（《萨缅托史传》，第四章）

《外省忆事》首次出版于智利的圣地亚哥，时间是一八五○年。萨缅托叙述了三十九年以来的往事，他写到了自己的生活，写了对他本人的命运以至国家命运都有过重大影响的一些人的生活，也写了过去不久的教训沉痛的事件。当前事物的形象却往往显得模糊不清——还要在多年之后才能窥出它们的总体轮廓、它们的根本的神秘的统一性。萨缅托拥有历史地审视现实和历史地概括与直观现实的博大精神。当前的传记作品很多，数以千百计的传记体书籍已经压得印刷业

疲惫不堪，但是有几本东西能像萨缅托那样反映与描述我们的周围事态的呢？萨缅托是在全美洲命运的前提下观察个人命运的；他一度明确指出：“在我的如此贫困、矛盾而同时又执著于某种难以言状的崇高愿望的生活里，我依稀看到我们这个可怜的南美洲，尽管竭尽全力要冲破铁笼展翅腾飞，却一直挣扎于赤贫之中。”但他的全局的观点，并没有封闭他对个人的视点。我们宿命般地倾向于只在过去的岁月里看到一系列僵硬的雕像。萨缅托令我们发现了不少如今已变成铜像或者大理石雕像的人物：“那一代阿根廷青年，在战争时期以内科切亚 [1] 、拉瓦列、苏亚雷斯、普林格莱斯 [2] 等光辉人物为代表的一代青年，他们在战斗中身先士卒，在追求女性上也不示弱，又绝不是那些在决斗、狂欢与娱乐活动中自甘落后之辈。”富内斯，“当他闻到花香时，就会有赴死的感觉，并将此直率地告诉他的温柔的爱情的对象，而且还把它作为一桩事件那样地期待着”……现在也不难看到内战与由此而产生的暴政（我之所以写“暴政”，是由于我觉得那些政权的代理人物握着的权力并不小于复辟者，前者中间有人最终推翻后者）。对于他的不幸的同代人来说，他们所处的时代，并不比我们现处的一九四三年更易于理解。

萨缅托，作为西班牙多重的仇敌，居然没有因为革命在军事上的胜利而失却冷静；他认为革命尚未成熟，他也看到广袤而人烟稀少的国土还不可能拥有一支具备自由理念的军队；他为我们留下了这样的观点：“西班牙的殖民地有其存在的方式，而且在国王监护的旗帜下加以推行；我们则必须创造各国的君王，他们的长靴上钉有拿撒勒出产的马刺，刚从被驯服的壮马马背上跳下。”这里的示意很清楚。在同一章里他又指出：“罗萨斯是弗朗西亚博士的门人，在残暴上则是阿蒂加斯的学生，而在向外国人学习如何迫害人方面，又是西班牙宗教裁判法院的传人了。”

大谬不然的是萨缅托竟被恶谥为“粗野”。另有一些人则因为厌恶“高乔”，就索性把他说成是高乔佬。他们在一定程度上把不服农村风纪、桀骜不驯与反对文明征服的不屈精神混为一谈。这样的非难显然只是一种简单的类比，其论据则是由于这个国家尚属草创，而且人们或多或少都施行暴力。格鲁萨克在一次葬礼上的即兴讲话中，竟夸大其词地提到萨缅托“粗鲁”，称之为“智力战争中出色的游击骑士”，

说他将成为一股安第斯洪流。（且不说语法修养，格鲁萨克是不及萨缅托的；此外，萨缅托几乎不同于任何其他阿根廷人士，而格鲁萨克则与弗朗西亚博士的门生有诸多纠葛。）可以确定的是，萨缅托在进步思想崇拜中注入一股原始的热情，而罗萨斯（较少的冲动，较少的才气）则故意强调其对于乡俗的亲和力——这一份故作的矫情至今还在迷惑着人们，并把那谜一般的“官僚庄园主”转化为潘乔·拉米雷斯式或者基罗加式的冒险的游击骑手。

还没有一位阿根廷的观察家具有萨缅托那样的洞察力：关于美洲这块土地的征服以及天长地久一片又一片沙漠的覆盖。他明白，革命即便解放了整个大陆，在秘鲁和智利赢得了阿根廷式的胜利，最后还是让国家置于个人野心与历史陈规的力量之手。他意识到，我们的财富不应该只限于印第安人、高乔人以至于西班牙人的文化，而是应该无保留地全面汲取西方的文化。

萨缅托既反对贫穷的过去，又反对血腥的现在，遂成为一个异乎寻常的鼓吹未来的布道者。他跟爱默生一样，认为人的中心问题是命运，而命运的应验则在于不合逻辑之期待。萨缅托曾明确地指出，对于事物企望的实质，对于心想事成的应验，在于信念……在这么一个充斥着外省人、东岸人、布宜诺斯艾利斯人的混杂而又互不相容的世界里，萨缅托是第一个没有地方局限性的阿根廷人。他立志要在贫穷而破碎的土地上缔造自己的祖国。一八六七年，他在致胡安·卡洛斯·戈麦斯的信中写道：“蒙得维的亚是个破落户，布宜诺斯艾利斯是一个乡村，阿根廷共和国则是一间厅堂。拉普拉塔河联邦是一副坚实的头盔，一条美洲土地内受压抑的种族的战斗的前线，一匹可派大好用场的布料。”（路易斯·梅利安·拉菲努尔《人物小传》，第一卷第二百四十三页）。

谁也不会读此书而不对其已故的杰出作者怀有特殊的感情，一股胜过尊敬与赞赏的特殊的感情：宽厚而充沛的友好之情。谁接触到此书，就可接触到一个人[3]——萨缅托满可以在该书的结尾写下这么一句。有人认为这本书的威望与它的大部分的名声都来之于萨缅托本人；但是他们却忘了，对当前的新一代阿根廷人来说，萨缅托本人还是这本书所造就的呢。

多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《外省忆事》，豪·路·博尔赫斯作序并注，埃梅塞出版社，一九四四，布宜诺斯艾利斯

一九七四年附记

萨缅托还一再提到过抉择性的思考：文明或野蛮。如果要取代《马丁·菲耶罗》而另立经典，那么我们宁可推出《法昆多》——我们的另一部历史性的佳作。

纪棠 译

---

[1] Mariano Necochea（1790—1849），阿根廷将领，在查卡布科、马伊普与胡宁等战役中屡立战功。

[2] Juan Pascual Pringles（1795—1831），阿根廷将领。

[3] 原文为英文。

多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《法昆多》

在十九世纪独一无二而在本世纪又无其衣钵传人的叔本华曾经思考到，历史不是精确的演变，而其所涉及的事件则如同浮云一样偶然——我们可以从中想象出海湾与雄狮等形象。（有时，我们还可以瞥见一片状似天龙的云彩。[1]《安东尼与克娄巴特拉》中写到。）詹姆斯·乔伊斯会说：历史是我想要摆脱的梦魇。不过，更多人则觉得或声称：历史或明或暗地内含一幅画面——对此只需稍稍回忆一下突尼斯人伊本·赫勒敦、维科、施本格勒和汤因比等人就够了。《法昆多》向我们提出了这样一个抉择：文明或野蛮——据判断，这完全适用于我们的历史进程。在萨缅托看来，野蛮在当年就是当地部落与高乔人生活的原野，而文明则是城市。高乔人后来为垦殖者与劳工所取代，而野蛮不仅存在于村野，也存在于大城市的市井平民中间；蛊惑人心的政客履行了往昔的地方强权者的职能，尽管后者本身也是蛊惑人心之辈。上述抉择没有改变，而就永恒的角度看[2]，《法昆多》仍然是一部最好的阿根廷的历史书。

大约在一八四五年期间，萨缅托从他的智利放逐之地正面地——也许仅仅是直觉地看清了历史。我们有理由这么推断，那就是他在这个国度巡视了一些地方之后——暂且不说他那股教育家兼军人的勇于冒险的双重精神，他作为历史学家的天才的推断力更有所增强。由于他那通宵达旦的工作热情，通过他与菲尼莫尔·库柏、空想主义者沃尔内[3]以及为现代人所遗忘的《女俘》[4]的神交，凭借他那独特的记忆、深厚的爱与正义的仇恨，萨缅托又看到些什么呢？

由于空间常用行程的时间计算，而当年拉着大车行进的军队要花去好几个月的时间跋涉广袤的沙漠，所以他当年眼中的沙疆比起今天来要更为辽阔。征服只是浅层次的；圣卡洛斯战役可能是一次决战，但是在一八七二年方才展开。确实有一整队一整队的印第安人部落，不顾白人的威胁径直向南方挺进。在被荒弃的草原上，自行繁殖着牛

马。而那些甚嚣尘上、布局无序的城市——科尔多瓦位于谷地，而布宜诺斯艾利斯则临近大河，这又与远方的西班牙何其相似。当年如此，至今亦然：单调的西班牙风格的围栏与零乱的中心广场。我们走访过城市南端的旧总督府辖区时，只见一派败落景象。后来又不时地传来一些过时的消息：英国殖民地的起事、法兰西国王在巴黎被处死、拿破仑战争、入侵西班牙等；还有一些几乎是秘密流传的书籍，内含异端邪说——可是竟在五月二十五日的清晨结出了果实。人们常常忽视历史性的日子所包含的精神上的意义；我所指的那些书籍，正是当年伟大的马里亚诺·莫雷诺、埃切维里亚、巴雷拉、胡安·克里索斯托莫·拉菲努尔以及图库曼大会的代表爱不释手的读物。在荒漠之中，这些孤立的城市，就是当年的文明。

如同美洲其他一些地区——从俄勒冈、得克萨斯到大陆的另一端的一大片原野，活动着一支特殊的游牧骑士族，在这里，在巴西的南方和乌拉圭山区，他们叫高乔人。他们不是什么种族，在他们的血管里并不一定流淌着印第安人的血液。他们的属性是由于共同的命运而不是依据血统而决定的。他们把血缘看得很轻，而且一般都置之于脑后。“高乔”这个词的二十多条词源探索中，据萨缅托考证，与“瓦乔”最为接近。与北美的“牛仔”不同，高乔人并非冒险之徒；也与他们一度为仇的印第安人不同，高乔人一向不爱流动。他们的房屋是土堆泥砌的稳固的茅舍，而不是漂泊不定的帐篷。《马丁·菲耶罗》写道：

> 令人悲伤的是
> 丢掉活计
> 而远走异地他乡。
> 心灵充满痛楚，
> 而严峻的生活又把我们
> 这些草原的居民驱向沙漠。

菲耶罗的长途跋涉，不是冒险者的行程，而是不幸的历程。

高乔文学——好几代城市作家的奇异才情之贡献——似乎夸大了高乔人的重要意义。与社会学的某些怪论相反，我们认为所涉的是一部个人的经历而不是群体的历史。被萨缅托称之为“在战火中锻炼成长的游吟诗人”的伊拉里奥·阿斯卡苏比，曾经礼赞过“拉普拉塔河地区

那些高歌猛进与暴君胡安·曼努埃尔·德·罗萨斯及其帮凶战斗到底的高乔人”。不过我们还是要问：那些为争取独立而献出生命的古埃梅斯部下的高乔人与法昆多·基罗加统领下亵渎了独立的高乔人，是否有很大的区别？他们都是头脑简单的人，他们缺乏爱国热情——对此我们不应感到惊奇。当英国入侵者在基尔梅斯附近登陆时，当地的高乔人都好奇地围观这些衣着漂亮、制服闪光、操着陌生语言的高个子男人。布宜诺斯艾利斯城，布宜诺斯艾利斯的居民（不是当局人士，他们已逃之夭夭），在利尼埃[5]的领导下，肩负起抵抗英国侵略军的重任。登陆事件早已臭名昭著，胡德桑对此也有过叙述。

萨缅托知道，他的作品的结构中只出现粗俗的无名之辈是不够的，因而捕捉一个鲜明突出的形象，并借以作为野蛮的人格化。他在法昆多的身上找到这个形象，一个忧郁的《圣经》的拜读者，又是曾经高擎过带有头盖骨、胫骨和“宗教或死亡”的标语的黑色海盗旗的旗手。罗萨斯对他来说没有用处。确切地说，他不是什么强权者，也从来没有摆弄过长矛，还公然表示憾其未死。萨缅托确定了悲剧性的结局，而任何人也写不尽基罗加注定的命运：他是在过道里被人用乱枪与乱刀打死的。然而命运对于这个拉里奥哈人还算仁慈，给予他一个令人刻骨铭心之死，而且又有萨缅托为之叙事。

很多人对该书构思时所处的环境感兴趣。大约在三十五年前，阿尔韦托·帕尔科斯对于这种无疑是正当的好奇，颇为嘉许。现录他的一段提纲式的文字如下：

1.抨击罗萨斯与军事独裁制度，并进而反对智利独裁制度的代表人物，遂成为该作品的主题思想。

2.肯定阿根廷流亡人士所进行的事业，或者说为此而借用了“萨缅托”[6]的词义并加以神圣化。

3.向阿根廷人提示了一个用以在斗争中廓清问题与激励斗志的理论，并且献给他们一面战斗的大旗：争取文明反对野蛮的大旗。

4.在文学的鼎盛时期展现了自己杰出的文学才能。

5.预见到不等到暴政制度消灭，社会即将发生重大的变化，并将他的名字列入最早的流亡政治家的人物谱。

作为斯图尔特·密尔的老读者，我一向同意他的原因多元论；而帕尔科斯的提纲，在我看来，也没有什么言过之处，只是不够全面与深刻。据文集的编者声称，他尊重萨缅托的创作意图，然而谁都清楚，就天才的作品而言——《法昆多》显然是天才之作——意图是次要的问题。典型的范例就是《堂吉诃德》。塞万提斯原来只想戏仿骑士书籍，但今天我们记取的却是它的辛辣有力的讽刺。当代伟大的承诺文学作家吉卜林，在他的文学生涯终结之际，领悟到一个作家可以虚构神奇的故事，但不必深入对其寓意的理解。他回忆起斯威夫特的一桩趣事：他原想撰写一本声讨人类恶行的文章，结果留下的是一本儿童读物。还是让我们回到那个古老的论点吧：诗人是圣灵与缪斯的听写记录员。逊了色的现代神话选择了潜意识或下意识。

跟所有的“创世记”作品一样，诗歌的创作带有神秘色彩。把诗歌降低为一系列的智力运转行为，根据爱伦·坡的判断，就不是真正的诗艺，甚至于如同我曾经说过的那样，这会使它蒙受偶然性的条件之害。帕尔科斯的第一个论点是“抨击罗萨斯与军事独裁制度，并进而反对智利独裁制度的代表人物”，但是单独这一点不能孕育出斯芬克司式罗萨斯的生动形象（“一半像怯懦的女人，一半像嗜血的老虎”），也不会导致前文中的祈求：“法昆多那可怕的阴影！”

图库曼大会已过去大约三十年之久，而当年的历史还没有提供一个历史博物馆的雏形。显要的人物也都是血肉之躯，而不是大理石或青铜制品或者画像。我们曾经通过一种巧妙的调和论，把他们与其仇敌合为一体。多雷戈[7]的雕像耸立在拉瓦列广场附近；在内省的一个城市我们还看到贝龙·德·阿斯特拉达街与乌尔基萨街的十字路口：如果传说无误，那么这个贝龙是被砍头丧命的。我的父亲（一位自由思想者）当年时常谈起“教义问答”已被课堂里的历史课文所代替。实际情况也确实如此。我们常用一周年、一个世纪甚至一百五十周年来计算时光的流程，而这个“一百五十周年”原是贺拉斯笔下的幽默之词，意思是“一英尺半长度”，而如今则用以为生日或忌辰作纪念活动。

除了古埃梅斯和布斯托斯将军之外（前者曾英勇地与西班牙军队作战并为祖国献出了生命，而后者由于在阿雷基托村的叛乱而玷污了他的军旅生涯），地方强权者对美洲的独立事业都怀有敌意，因为他

们心目中的布宜诺斯艾利斯只是用以统治内地各省的借口。（阿蒂加斯就禁止东岸人加入安第斯联队。）萨缅托基于他在书中所持的论点，把这些东岸人过急地都归为高乔人。然而实际上，他们却是指使手下人出击打斗的地主。基罗加的父亲还是一名西班牙军官。

萨缅托树立起来的法昆多，是我们的文学上最令人难忘的人物形象。这一伟大的作品的浪漫主义风格，自然流露地、情不自禁地与惊心动魄的事件与人物浑然一体。至于后来的乌连、卡尔卡诺等人所作的改编或者改写，则趣味索然，如同霍林希德 [8] 编写的《麦克白》、萨克索·格拉马蒂库斯 [9] 的《哈姆雷特》一样。

萨缅托的许多不朽的创作形象，都鲜明地留在阿根廷人的记忆里：法昆多、其他同代人物群像、他本人及其母亲的形象等。对他不甚友善的保罗·格鲁萨克称他为“智力战斗中出色的游击骑士”，并赞扬他“对土生白人的愚昧无知所作的马队式的冲击”。

我不敢说《法昆多》是阿根廷的首屈一指的书。绝对的肯定，不会引向信服而是导致争议；我只能说，如果我们没有把它奉为书中的范本，那么它堪称是我们的历史而配为佳品。

多明戈·福斯蒂诺·萨缅托《法昆多》，豪·路·博尔赫斯序并注，文苑出版社，一九七四，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

---

[1] 原文为英文。

[2] 原文为拉丁文。

[3] Volney（1757—1820），法国思想家，曾经提出过世界主义的设想。

[4] 阿根廷诗人埃切维里亚所著的高乔史诗。

[5] Jacques de Liniers（1753—1810），法国海军军人，在夺取为英军占领的布宜诺斯艾利斯的战斗中崭露头角。

[6] 其词义是葡萄藤。据《圣经·旧约·列王纪上》中所载的“都在自己的葡萄树下和无花果树下安然居住”等文字以及西方常用葡萄藤图案作衣锦的习惯来看，似乎带有神秘的和平与吉祥的寓意。

[7] Manuel Dorrego（1787—1828），阿根廷将领，曾任布宜诺斯艾利斯省府总督，后死于拉瓦列发动的兵变。

[8] Raphael Holinshed（1529—1580），英国编年史家，所著《英格兰、苏

格兰、爱尔兰编年史》，又称《盎格鲁–撒克逊编年史》，是莎士比亚多种剧本取材的主要来源。

[9] Saxo Grammaticus（1150—1220），丹麦编年史家，著有《丹麦人的业绩》。莎剧《哈姆雷特》取材于此。

马塞尔·施沃布 [1] 《童子军东征》

如果有一位东方的旅行家——比如说孟德斯鸠笔下的一名波斯人，要我们证明一下法兰西的文学天才，那么不一定非要推出孟德斯鸠的作品或者伏尔泰的七十余卷文集，看来只需要学说一两个动听的词（如arc-en-ciel，这个词直译是天空中的一道拱门）或者一个有关十字军东征历史的惊人的书名（Gesta Dei per Francos ，它的意思是：由法兰克人实现的上帝的伟绩）。那残酷无情的十字军东征，委实不比这一行字逊色。困惑的史学家企图为它作一些理性的、社会的、经济的以至于种族的解释，但都归于徒然。事实是持续两个世纪的收复圣墓的狂热控制了西方诸民族的情绪——尽管似乎也不乏他们的理性的奇观。十一世纪末，亚眠 [2] 的一个隐修士，一个身材短小、其貌不扬而目光却异常灵活的男子，用他的嗓音鼓动了第一次十字军东征。十三世纪末，雅利尔的杀人弯刀和器械，在阿卡留下了第八次印迹 [3] 。欧洲没有再度东征，那神秘而持久的狂热，那犯下如此残暴行为并在日后为伏尔泰所谴责的狂热，也终告了结。欧洲开始回味收复圣墓的行动。东征没有失败，恩内斯特·巴克说，它只不过是中断了而已。集结了如此庞大的军队并且策划了这么多次进军的宗教狂热过去之后，只留下很少的几个形象，它们仅在几个世纪之后反映在《耶路撒冷》的那些悲凉而清晰的镜面之上：身披铠甲的骑士的高挑身影、猛狮出没的黑夜、巫术蛊惑的孤独土地。最令人痛心的形象，是不计其数的丧生的儿童。

十二世纪初，两支儿童远征队从德国与法国开拔。他们居然相信自己瘦小的双足能跨江过海。难道《福音书》不是在恩准与神护着他们吗：“让小孩子到我这里来，不要禁止他们。”（《路加福音》，第十八章第十六节）。上帝不是明示过：只要有信念，大山也能挪移吗！ [4] （《马太福音》，第十七章第二十节）。他们就这样信心百倍、兴致勃勃、义无反顾地奔向南方的一些港口。预想的奇迹没有发

生。上帝竟会让法国纵队被奴隶贩子劫持，在埃及给贩卖掉；德国纵队则因迷路而失踪——为蛮荒与时疫（据猜测）所吞没。无人知晓发生何事 [5] 。有人说在“哈默尔恩的吹笛手”的传说中，有过一段它的回音。

印度斯坦的某些书籍，就谈到过宇宙只不过是每一个人身上不可分的、固定不变的神性的一场梦。十九世纪末，马塞尔·施沃布——这个梦的创作者、演员兼观众，就曾经企图重温许多个世纪前的非洲与亚洲的孤独的梦：渴望收复圣墓的童子军的历史。但我肯定，他没有进行这一场福楼拜所期望过的考古的试验，而满足于收集大量的雅克·德·维特里 [6] 或者埃诺尔 [7] 的陈旧篇页，继而极尽其想象与选材之能事；于是乎，他梦想为教皇，梦想为教士，梦想为儿童，又梦想为牧师。在这项任务中，他采用了罗伯特·勃朗宁的分析法，而勃朗宁的叙事长诗《指环和书》（一八六八年）通过十二段独白向我们展现的，则是一桩错综复杂的犯罪——从杀人犯、受害者、证人、辩护律师、检察官、法官以及罗伯特·勃朗宁本人的不同角度加以观察……拉卢（《法国当代文学》，第两百八十二页）曾经称赞过施沃布所作的“天真的传奇”，具有“朴素的精确”；不过我还要补充一句：精确既没有减少其传奇性，也没有降低其伤感程度。吉本不是说过伤感往往产生于寻常的境遇吗？

马塞尔·施沃布《童子军东征》，豪·路·博尔赫斯作序，石鸡出版社，一九四九年，布宜诺斯艾利斯

纪棠 译

---

[1] Marcel Schwob（1867—1905），法国作家、史学家，《童子军东征》是他1896年的作品。

[2] 法国皮卡第大区的区府。下文提到的“隐修士”指彼特，又称隐修士彼特，1096年他率家人在内的数千之众，前往君士坦丁堡。

[3] 此处指1270年由法国路易九世和英格兰爱德华王子发动的第八次也是最后一次十字军东征，以失败告终，路易九世死于瘟疫。雅利尔指土耳其军事首领。

[4] 《圣经·新约·马太福音》此处原文为：“耶稣说，是因为你们的信心小。我实在告诉你们，你们若有信心像一粒芥菜种，就是对这座山说，你从这边挪到那边，它也必挪去。”

[5] 原文为拉丁文。

[6] Jacques de Vitry（1160—1240），法国中世纪作家，所著《巴黎学徒的生活》描绘了当时在巴黎学艺之人的众生相。

[7] Ernoul，12世纪法国作家，所著《1187年的哈丁之战》，又名《埃诺尔》，是研究十字军东征的文献。

威廉·莎士比亚《麦克白》

哈姆雷特，作为丹麦王朝服丧戴孝的公子哥，是个颇具讽刺意味的人物。他要报杀父之仇，却迟迟疑疑，不是反复讲着大段大段的独白，就是难过地摆弄着死人头骨。这使他成为评论界非常感兴趣的对象。十九世纪许多名人都曾有所评述就表明了这一点。拜伦、爱伦·坡、波德莱尔、陀思妥耶夫斯基等，无一例外，他们都曾饶有兴趣地对它一幕幕作过过细的分析。（当然，他们的分析涉及各个方面，比如：提出疑问——疑问乃是智慧的诸多表现之一。而在丹麦王子这件事情上，这疑问并不仅仅是指幽灵是否真的存在，还关乎它本身的真实性，以及在肉体解体之后等待着我们的是什么。）麦克白国王这个人，总让我觉得更为真实，他似乎主要是投身于他那残酷的命运，而不是去适应舞台的需要。我相信哈姆雷特，但不相信哈姆雷特的遭遇；我相信麦克白，也相信他的故事。

惠斯勒说过：艺术是偶然发生的[1]。我们知道我们永远无法全部诠释出其美学奥秘，但这并不妨害我们对使奥秘成为可能的事实进行分析。而众所周知，事实是无穷无尽的。按照一般的逻辑，一件事情的发生，总是由事前的全部前因后果汇合在一起才促成的。让我们来看一看几个最突出的前因后果。

而今，麦克白在人们的心目中只是一场梦，艺术的梦，而忘记了他曾是一个活生生的人。尽管剧中有女巫，有班柯的幽灵，有森林向着城堡挺进的场面，它仍是一部历史剧。在《盎格鲁–撒克逊编年史》中，有一篇讲述一○五四年发生的事情（比挪威人战败于斯坦福大桥和诺曼征服大约早十二年），说是诺森伯里亚伯爵西沃德从陆地和海上进犯苏格兰，赶走了苏格兰国王麦克白。其实，麦克白是有资格执政的，他并不是个暴君。他获得了仁慈和虔诚的名声：对穷人慷慨，又是热诚的基督徒。他杀死邓肯是光明正大的，是在战场对阵时杀的。他清剿了北欧海盗。他在位时间长，而且公正。人的记忆是富

于想象的，后人为他编出了一篇传奇故事。

光阴似箭，日月如梭。数百年后，出现了另一个重要人物——编年史学家霍林希德。我们对他了解不多，甚至不知他的出生年月和地点。据称霍氏为“上帝之声大臣”[2]。他于一五六○年左右到达伦敦，参与撰写某种规模宏大的世界通史，并坚持不懈。这部史书后来压缩为英格兰、苏格兰、爱尔兰编年史，现在即以此为该书的书名。[3]书中有麦克白的故事，莎士比亚就是从那里得到灵感的，还在他的剧作中多次使用了史书中的原话。霍氏大约死于一五八○年，《编年史》是在他死后的一五八六年出版的。据推测，莎士比亚使用的就是那个版本。

现在谈谈威廉·莎士比亚。他生活的年代（一五六四～一六一六）发生了许多重大事件：无敌舰队，荷兰解放，西班牙一蹶不振，隅居在一个支离破碎的小岛上的英国成为世界上最强大的王国之一。在这样的时代背景下，莎士比亚的身世会让我们觉得他莫名其妙的庸常。他做过十四行诗诗人、演员、企业家、商人、讼师。去世前五年，他回到他的故乡埃文河畔的斯特拉特福镇。在那里，除了一份遗嘱和墓志铭外，他没有写下只言片语。遗嘱里连一本书都没提到，墓志铭也写得很不像样子，几乎当不得真。他生前没有把他的剧作汇集出版，我们所见到的第一个版本——一六二三年的对开本，还是在一些演员的倡议下才得以面世的。本·琼森说他不大懂拉丁文，希腊文就更差了。这些事实让人想象莎士比亚只是个挂名的人物。晚年住进精神病院的迪莉娅·培根[4]小姐（她的一本书曾蒙霍桑提笔写了序言[5]，尽管他并没有读过她那本书），硬说莎翁名下的剧作均出自想象力完全不同的一位预言家、实验科学的鼻祖弗朗西斯·培根之手。马克·吐温附和她的这种说法。路德·霍夫曼提出了另一个可能的人选——被人称为“缪斯的情人”的克里斯托弗·马洛。但他的可能性就更小了，他在一五九三年就被人刺死在迪普福特的一个小酒馆里了。前一个说法出现在十九世纪，后一个在二十世纪。而在那之前的两百多年中，任何人都没有想象过莎士比亚会不是其作品的作者。

十九世纪三十年代“愤怒的青年”一代（他们把十七岁便在一个阁楼上自杀身亡的托马斯·查特顿奉为诗人的典范），对莎士比亚简朴的履历从未完全认可过，他们宁愿相信他是个不走运的人。雨果以出色

的辩才千方百计地证明，与莎士比亚同时代的人不知道有莎翁这个人，或者看不起他。而忧郁的事实是，莎士比亚虽然一开始遇到过些波折，却一直是个不错的士绅，受人尊敬，事业有成。（夏洛克、戈内里尔[6]、伊阿古、里昂提斯[7]、科里奥兰纳斯[8]和三个命运女神都是成功的创造。）

列出上述这些事实之后，我们还要提一提当时的一些情况，相信这些情况会缓解我们的惊讶。莎士比亚没有把他的作品（除个别外）付梓出版，是有原因的。因为他的戏剧是为舞台演出创作的，而不是供阅读的。德·昆西指出，剧院演出产生的轰动效果毫不逊于排字出版。十七世纪初，为剧院写作是一种不可少的文学活动，就像现在为电视、电影写作一样。当本·琼森以“作品”为标题发表他的悲剧、喜剧、假面剧的时候，人们还讥笑他呢。我甚至斗胆做这样的设想：为了写作，莎士比亚需要舞台的激励，需要首次公演的催促，演员的催促。正因为如此，一旦卖掉了他的环球剧院，他便停笔不再创作了。况且那时剧作作品属于剧团，而不属于作者或改编者。

莎士比亚时代不像我们这个时代那么较真儿，那么轻信，那时的人把历史看做艺术，当做专门制作供人消遣的神话故事和讽喻故事的艺术，而不是一种准确性较差的科学。他们不相信历史学能够恢复过去的面貌，但却相信历史学能够把过去塑造成有趣的神话传说。莎士比亚经常阅读蒙田、普卢塔克和霍林希德的著作，他在后者的书中看到了《麦克白》的故事情节。

众所周知，我们在《麦克白》中看到的头三个人物是在雷电交加、暴雨倾盆的荒原中的三个女巫。莎士比亚称她们为精怪姐妹。在撒克逊人的神话里，精怪是掌管人和诸神命运的神；所以，“精怪姐妹”的意思并非怪异姐妹，而是命运三姐妹，即斯堪的纳维亚的命运三少女、罗马神话的命运三女神。是她们，而不是剧的主角，驾驭着剧情的发展。她们问候麦克白时用的称呼，一个是“考多尔爵士”，另一个是看似不着边际的“君主”。这本是两个预言，在第一个迅即成为现实之后，第二个也就变得无法避免了。麦克白在他夫人的催促下，一步步走上了谋杀邓肯之途。他的朋友班柯倒没有太看重这三个女巫，他在解释这三个幽灵幻象时说：“地上有泡沫，正如水中有泡沫。”

莎士比亚与我们天真的现实主义作家不同，他懂得艺术总是意味着虚构。他的戏剧同时发生在两个地方，两个时代：在遥远的十一世纪的苏格兰，也在十六世纪初伦敦近郊的舞台上。那三个长着胡子的女巫中有一个就曾提到“猛虎号”的船长。这艘船从叙利亚的阿勒颇港起锚经过漫长的航行抵达英国，其中有的船员还赶上了该剧的首场演出。

英语是日耳曼语族的语言；自十四世纪起，它也可以算是拉丁语族的语言。莎士比亚故意交替运用两者的特色，尽管它们在意思上并不总是相同的。比如这两句：

> The multitudinous seas incarnadine，
> Making the green one red. [9]

前一句用的是铿锵响亮的拉丁语，后一句却是短小质朴的撒克逊语。

莎士比亚似乎已经感觉到，统治欲、控制欲不仅属于男人，也同样属于女人。麦克白就是女巫和王后手中既听话又残忍的一把匕首。施莱格尔 [10] 是这样理解的，布雷德利 [11] 却不这样想。

我读过许多关于《麦克白》的文章，也忘了不少。不过，我认为柯尔律治 [12] 和布雷德利（《莎士比亚悲剧》，一九○四年）的论文，至今仍是无人超越的。布雷德利指出，莎士比亚的作品孜孜不倦地、生动地给我们留下这样的印象，就是快而不促。他说，他这出戏黑暗占据着统治地位，几乎是漆黑一片：偶然冒出一丝火光的黑暗和老也去不掉的要流血的预感。一切都发生在夜晚，只有国王邓肯既可笑又感人的一场戏是个例外。国王在看到城堡高高的塔楼（他一旦进去将再也出不来的塔楼）时说，凡是燕子喜欢出没的地方，空气就清新美妙。设计要害死国王的麦克白夫人，看到的却是乌鸦，听到的是乌鸦的叫声。风暴伴着罪行，罪行乘着风暴。大地颤抖，邓肯的烈马疯狂地互相吞噬。

人们经历过的往事，往往会被吹得天花乱坠；麦克白却不会有这样的问题。这部剧作是文学能够提供给我们的情节最紧张的剧作，它的紧张程度持续不衰。从女巫们讲的哑谜似的话（美即丑，丑即美

[13] ）开始，这些话像有种魔力似的渗入人们的理智中，直到麦克白被围困并战死为止，整出戏就如某种激情或音乐抓住了我们。不管我们像苏格兰国王詹姆斯一世那样相信恶魔学也好，还是我们的信仰使我们不相信也罢，也不管我们认为班柯的鬼魂不过是身心受到折磨的凶手谵妄胡说也好，还是认为那就是死者的幽灵也罢，凡是看这出戏的、浏览一下或者想起这个剧本的，都会强烈地感受到这个悲剧，就像是做了一场噩梦。柯尔律治写道：对诗的崇拜会使人愉快地、自愿地暂时放弃怀疑。《麦克白》就像任何真正的艺术作品一样，图解并证明了这种看法。在这篇序言的前半部我说过，这个戏的故事同时发生在中世纪的苏格兰和已经在跟西班牙争夺海上霸主地位的、战舰与文学齐头并举的英国。事实是莎士比亚梦中的这出悲剧（如今成了我们的梦），它不属于哪个历史时间范畴，换句话说就是：它创造了自己的时间。国王可以谈论他从未听说过的披甲来的犀牛，而不受任何追究。如果说《哈姆雷特》是暴力世界里一个沉思者的悲剧的话，那么《麦克白》可不一样，《麦克白》的喧哗和骚动似乎逃脱了世人的分析。

《麦克白》中，一切都是最基本的，只有语言不是。《麦克白》的语言是巴罗克式的，是极其复杂的。语言奇特是激情使然，这激情不是克维多、马拉美、卢贡内斯，或者比他们名气还要大的詹姆斯·乔伊斯的那种技巧激情，而是发自内心的激情。主人公使用的双关比喻，一次次地兴奋和绝望，令大作家萧伯纳为《麦克白》做出下面这个著名的定义：《麦克白》是现代文人充当女巫的信徒和杀手的悲剧。

屠夫和他的恶魔般的夫人——王后（我用的是马尔康 [14] 的说法，这说法反映了他的憎恶，并不反映这两个人物错综复杂的真实情况），对于使他们浑身沾满鲜血的罪行从未后悔过，尽管他们的罪行一直在古怪地纠缠着他们，令他们发疯，使他们晕头转向。

莎士比亚是英国诗人中最少英国味的诗人。与新英格兰的罗伯特·弗罗斯特，和华兹华斯、塞缪尔·约翰逊、乔叟，以及那些写过或唱过哀歌挽歌的不知名的人物相比，莎士比亚几乎是个外国人。英国是个谨言慎行的国度，人们善于点到为止；夸张、过头、极致是莎士比亚所特有的。同样，宽容大度的塞万提斯，也不像是斩罚绝断和大吹大

懦的西班牙人。

格鲁萨克就莎士比亚问题为我们留下了典范的篇章，我不能也不想在这里忘记提到他的贡献。

威廉·莎士比亚《麦克白》，博尔赫斯作序，列入南美出版社《杰作丛书》，国家艺术基金会，一九七○年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

---

[1] 原文为英文。

[2] 霍林希德在伊丽莎白一世当政时期（1558—1603）到伦敦从事基督教著作的翻译工作。

[3] 即《盎格鲁–撒克逊编年史》。

[4] Delia Bacon（1811—1859），美国作家，著有《莎剧哲学思想的揭秘》等。

[5] 指霍桑的《回忆一位才女》。

[6] 莎士比亚悲剧《李尔王》中人物，李尔王狠毒的长女。

[7] 莎士比亚喜剧《冬天的故事》中的西西里国王。

[8] 莎士比亚悲剧《科里奥兰纳斯》中的罗马贵族，原名卡厄斯·马歇斯。

[9] 语出《麦克白》第二幕第二场，意为：“我这一手的血，倒要把一碧无垠的海水染成一片殷红。”

[10] August Wilhelm Schlegel（1767—1845），德国作家，用无韵诗体翻译了十七部莎剧，《戏剧艺术与文学讲演录》第十二讲专论莎剧。

[11] Andrew Cecil Bradley（1851—1935），英国评论家，《莎士比亚悲剧》是其名著。

[12] 柯尔律治在1818年出版过《莎剧演讲集》。

[13] 原文为英文。

[14] 《麦克白》中人物，国王邓肯之子。

威廉·香德《酵素》

一八七七年佩特指出，所有的艺术都希望有音乐那样的特性，音乐是唯一一种仅有形式的艺术，或者像叔本华所说，是唯一一种即便没有世界也可以存在的艺术，因为音乐是人的意志的直接对象化。佩特的理论为他那时的实践提供了依据。丁尼生、斯温伯恩、威廉·莫里斯的诗，尽管彼此非常不同，有如水火互不相容，却都想成为音乐，并且都惬意地成了音乐。本世纪的穆尔认为，思想是现代文学的死对头，他编了一本纯诗歌诗集，都是“由排除了个性的诗人创作的诗”。

无独有偶，叶芝追求能够唤起个人记忆后面的共性记忆的象征物，写了许多浪漫主义的朦胧诗篇。到四十岁左右，他一改先前的风格，又创作了大量使用口语和有具体情节的诗。

叶芝的发展变化反映了英国诗歌的发展变化：从遥远、高贵、悦耳，转变为身旁、一般、刺耳，而本质不变。当然，他挑战传统是符合传统的，这里我们只要提一下多恩、阿·休·克拉夫和勃朗宁就够了。多恩就曾为反对古意大利式的软绵绵而大声疾呼：

> 我不会像美人鱼那样歌唱去诱惑他人，我是粗暴的。[1]

我在读到这本书的某些篇章时，特别想到勃朗宁。书中有一篇的标题是《一个俗人的自白》（一九四七年）。勃朗宁总是为其独白的人物开脱，哪怕这个人物是卡利班或拿破仑三世；香德的做法不是这样，他不为他的“俗人”做解释，而是把他拿出来示众。

勃朗宁笔下的主人公都是个人（是不同的人，至少勃朗宁想使他们这样），而香德笔下的都是类型人物。我这里只是说明情况，并不指责谁。《盲目的情人》中一位母亲告诫说：

> 你们必须拼命努力，
> 学会怎样生活，因为

你们的儿子们还前途未卜。[2]

这句劝告因为针对的是一种局面，而不是某种个性，就更值得人们记住。（“未卜”这个词，我不记得还有哪儿比这儿用得更恰当了。）

乔治·穆尔对吉卜林的写作慨叹不已，曾字斟句酌地这样发问：自伊丽莎白时代以来，还有谁像他那样用全部语言写作呢？我认为同样的话也可以用来说威廉·香德，他也是用全部语言写作的，只要我们不把他的词句看做是令人不快的统计学壮举，而是看做善于搭配使用不同氛围的词语的能力表现，那就行了。

艾略特写的东西往往繁杂而又内容贫瘠，但也有时突然闪出亮点，故仍值得一读。在一处闪亮的地方，他指出，诗人最重要的是能够看到比丑和美更远一些的东西，看到厌烦、恐怖和壮丽（《诗歌的用途和批评的用途》，第一百零六页）。

“看到厌烦、恐怖和壮丽”这个令人赞叹的结论性见解，已经被奉为英国的教条；艾略特对这个结论性见解令人赞叹的变换说法，一语道出了香德的一项本领。他的另一项本领是为我们当今这个壮丽、烦人、可怖的世界创造出各种象征物。

任何一本书都提供一种选择。我不知道未来将偏爱本诗集的哪些诗篇。也许是《酵素》，它的严肃而凄凉的诗句：

如果今天你宽宏大度的话，就饶恕我吧！[3]

与其说是显示出韵律技巧，不如说是激情推动诗文的一种需要。也许是《玩偶》，它以电影式的简洁手法在窄小的篇幅里确定一种命运。也许是《午夜》，它给我们留下这样无助的哀叹：

我是一只他们的憎恶所铸造的鸟。[4]

或许是《我突然变得形单影只》，每个人都会觉得这首诗道出了自己内心的秘密。或许是《歌唱》，因为诗里有两句话不像是出自某个人，倒像是出自所有的人，它具有古老悠久的无名氏作品的品位。

这两句话是：

> 她离开我的时候，我是那么苍老；
> 她靠近我的时候，我又如此年轻。[5]

也许是《弗兰茨》，其中一个惊人的诗句包含了德国式的玄妙：

> 他把音乐藏在骨头里偷偷带进来。[6]

也许是由各种幻觉构成（又是勃朗宁的影子！）的《咖啡馆里的男人》。

在现在这个历史时代，从事诗人这个神秘而又古老的职业，是一项很大的责任。威廉·香德心里非常清楚，他诚惶诚恐地斟酌词句，却也胜任愉快。

威廉·香德《酵素》（诗集），博尔赫斯作序，海中瓶出版社，一九五○年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

---

[1] 原文为英文。
[2] 原文为英文。
[3] 原文为英文。
[4] 原文为英文。
[5] 原文为英文。
[6] 原文为英文。

奥拉弗·斯特普尔顿[1]《星星制作者》

一九三○年左右，威廉·奥拉弗·斯特普尔顿已经四十多岁了才第一次从事文学创作。正因为他开始得晚些，所以他没有学会某些技巧，也没有染上某些恶习。他的作品使用抽象词语较多，说明他在写作前读哲学书籍较多，读小说和诗较少。至于说他的个性和身世，最好还是引用一下他自己的话："我是个天生粗心的人，又受到资本主义的保护（也许是作践？）。在折腾了半个世纪之后，到现在才开始学习做点事情。我的童年历时近二十五年，是在苏伊士运河地区，在一个叫阿伯特绍尔姆的小镇上度过的，还上了牛津大学。我尝试过几种不同的工作，每次都不得不在大难来临之前逃之夭夭。我做过教师，在上宗教史课之前，我把《圣经》整章整章地默背下来。在利物浦当办事员的时候，我搞丢了若干货运清单；在塞得港，我傻乎乎地让船长们多弄走好多煤。我想为教育百姓做些事情，可矿工和铁路员工教给我的东西，要比他们从我这里学到的东西多得多。一九一四年战争爆发时，我很平和，我在法国前线为红十字会开急救车。再后来就是浪漫的婚礼，生儿育女，有时平静、有时激动的家庭生活。我一直像个结了婚的少年，到三十五岁上，才终于一觉醒来。我从蝌蚪状态转到仍不太定形的、迟迟到来的成熟阶段，经历了困难的过程。有两种经历支配着我：哲学和凄惨的、乱如蜂房的人生……如今，当我的一只脚踏在思想成熟的门槛上时，我发现我的另一只脚已经踩入坟墓了。对此，我是一笑置之。"

他这段话最后所用的一个很普通的比喻，是斯特普尔顿在文学上无甚偏好的一个例证，因为它没有表现出他那几乎是无边无际的想象力。威尔斯让他的魔鬼——带触角的火星人、隐身人、地下无产者和盲人——和普通人打交道；斯特普尔顿则是以博物学家的准确性，多少有些乏味地构筑和描写他所想象的一个个世界。他的生物幻影没有人类的烦恼。

瓦莱里在一篇研究爱伦·坡的《我找到了！》的论文中提到，宇宙起源说是最古老的文学类型。那么，我们可以说最新的文学类型要算是科幻寓言或科幻故事了，尽管培根早在十七世纪就已发表了他的《新大西岛》。我们知道，爱伦·坡曾分别接触过这两个文学类型，或许后一个类型还是他首创的。而斯特普尔顿在这本不同凡响的书中，把两个类型结合在一起。在对时间和空间进行想象探索时，他不是采用含糊的、没有说服力的情节过程，而是求助于一个头脑与另一些头脑的融合，求助于灵魂与神的某种结合，或者也可以说，是借助某种著名的喀巴拉学说，只把它稍加变化。喀巴拉学者设想在人的体内可以同时并存着很多灵魂，就像在即将做母亲的女人体内那样。斯特普尔顿的大多数同行都比较随心所欲，不太负责任，而他却给人以诚恳的印象，尽管他的故事离奇，甚至有鬼怪。他杜撰出一个个故事，不是为了让读者消遣解闷，令他们惊愕；而是以诚实严谨的态度，叙述一个连贯的梦中各种阴森复杂的波折与变迁。

生卒年月地点似乎也给人以一种莫名其妙的满足，所以我们也补上这方面的资料：这位宇宙幻想家一八八六年五月十日生于利物浦，一九五○年九月六日死于伦敦。对于本世纪的人们来说，《星星制作者》不但是一部神奇的小说，而且是关于在多个世界并存的情况下一种可能的、可以想象的体系及其动人故事的描述。

斯特普尔顿《星星制作者》，豪·路·博尔赫斯作序，牛头怪出版社，一九六五年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

---

[1] Olaf Stapledon（1886—1950），英国作家，常用科幻小说的形式批判20世纪的宗教观、政治和社会政治体制，《星星制作者》是他1937年的作品。

斯维登堡《神秘主义著作》

伏尔泰在一篇文章中谈到另一个著名的斯堪的纳维亚人——瑞典的卡尔十二世时，曾说他是世上曾出现过的最了不起的人。他使用语法上的最高级形式是不够谨慎的，因为他不能令人信服，只会引起无谓的争论。卡尔十二世是个军事征服者，像他那样的人还可以举出几个。我倒觉得，把伏尔泰关于卡尔的那句话，用在卡尔手下最不可思议的臣民伊曼纽尔·斯维登堡身上是颇为合适的。

爱默生一八四五年在一次令人赞叹的演说中，把斯维登堡列为神秘主义的典型人物。这个词儿用得虽然极为恰当，但是有可能让人想象他是个有偏差的人，本能地想脱离面前现实的人（我始终不明白我们为什么把现实说成是面前的事儿）。斯维登堡可一点都不像这种人，他走遍阴阳两界，清醒而勤奋。没有谁像他那样充分地拥抱生活，热忱地研究生活，理智地热爱生活，渴望了解生活。没有谁比这位有血有肉的斯堪的纳维亚人更不像一个隐修的僧侣，他去过的地方比红头发的埃里克去过的还要远得多。

斯维登堡像佛陀一样谴责禁欲主义，认为禁欲主义使人困顿而无能。在天堂的一角，他曾见到一位隐士，这人生前很想进入天堂，一直寻求孤独和荒漠。这位升入天堂者，在达到目的后，发现他听不懂天神的谈话，也不能深入了解天堂的奥秘。后来他得到允许，在他周围给他映射出一片荒野的幻影。现在，他就像当初在尘世时那样，每日苦苦修炼祷告，只是没有了先前对天堂的期盼。

斯维登堡的父亲，加斯帕尔·斯韦德贝里，是路德教派一位杰出的主教，热诚和容忍在他身上达到了奇妙的结合。斯维登堡是一六八八年初在斯德哥尔摩出生的。他从小就想着上帝，常找机会和到他家造访的牧师交谈。凭信仰使灵魂得救，是路德所倡导的宗教改革的基石，值得一提的是，斯维登堡却认为以行动使灵魂得救则更为重要，因为这是信仰的可靠证据。这个举世无双的人，他一个人就顶好几个

人。他不轻视动手的能力：年轻时他曾在伦敦学习各种手工艺术，当过装订工、细木工、验光配镜师、钟表匠，也制作过科学仪器，为地球仪刻地图。此外，他还学过各种自然科学课程，学过牛顿的代数学和新天文学。他想和牛顿谋面交谈，但没有机会。他的学习总是富有创造性的。他是拉普拉斯–康德星云假说的先驱，他设计了能在空中飞行的艇，能在海底航行的船（后者可供军用）。是他教给了我们一种确定经度的方法，还给我们留下一篇关于月亮的直径的论文。

一七一六年左右，他在乌普萨拉创办了一份学术性刊物，名字起得很漂亮，叫《代达罗斯北方乐土人》，办了两年。一七一七年，他因厌恶纯理论的研讨，谢绝了国王分派给他的天文学教授职位。在卡尔十二世进行的莽撞的、差不多是神话似的战争中（伏尔泰正是由于这几场战争写出了史诗《亨利亚德》[1]），斯维登堡当过军事工程师。他设计并制作了一种装置，可以从陆上转移船只，移动距离有十四英里之多。一七三四年在萨克森出版了他三卷本的《哲学和逻辑学著作集》。他还用拉丁文写出了很好的六步韵诗。他喜欢英国文学（斯宾塞、莎士比亚、考利、弥尔顿、德莱顿），欣赏他们丰富的想象力。即便他不从事神秘学研究，他的大名也会显赫于科学界。他像笛卡儿一样，对灵魂和肉体相接的准确位置这个问题颇感兴趣。解剖学、物理学、代数学、化学都给他以灵感，他勤奋地写下许多著作，都是按照当时的习惯，用拉丁文写的。

在荷兰，他注意到那里的居民信仰上帝，生活安逸，他认为那是因为荷兰是个共和国，而在王国里人们习惯于讨好他们的国王，奉承上帝，这种奴颜媚骨上帝不可能喜欢。顺便说一下，他在历次旅行中经常访问中小学、大学、贫民区和工厂；他喜爱音乐，特别是歌剧。他当过皇家矿物局顾问，在贵族院有他的席位。比起专断的神学，他总是更喜欢研究《圣经》。他不满足于仅仅阅读拉丁文的《圣经》，还要研究希伯来文和希腊文的《圣经》原文。在一篇私人日记中，他自责“过于高傲”。一次在翻阅一家书店的图书时，他想他不用费很大气力就可以超过所有这些书；过后他明白了：上帝有千百种方法去触动人们的心，任何一本书都是有用的。小普林尼就曾说过，一本书再差，也会有点好东西。这话塞万提斯后来也说过。

他一生中最重要的一件事，发生在一七四五年四月的一个晚上，

在伦敦。斯维登堡本人把那次经历称为离散度，或曰分离度。事情发生之前，他做过梦，做过祈祷，经历过犹疑恍惚的阶段和斋戒期，而最最奇特的是，在那之前他还在做着认真的科研工作和哲学思考。一天，一个陌生人，我们不晓得是什么模样，在伦敦的大街上默默地跟着他，后来突然出现在他的房间里，对他说他乃上帝。他亲自交待给他布道的使命：唤醒陷于无神论、迷途和罪孽中的人，使他们重新树立起真正的宗教信仰，对耶稣的信仰。还告诉他，他的灵魂将游历天堂和地狱，可以和亡灵、魔鬼或天神交谈。

那时，这个被选中者已有五十七岁；在后来的近三十年中，他一直过着这种往返阴阳两界的生活。他用明白无误的语言详细记述了他的见闻。他与其他神秘主义者不同，他不使用隐喻，不闪烁其词，不故意拔高夸大。

书中的解释是清楚的。使用什么词都以读者是否有过那样的经历为前提，务必使每个词都恰恰是代表这种经历的符号。如果提到咖啡的味道，那是因为我们都喝过咖啡；要是讲到黄颜色，那是因为我们都见过柠檬、金子、麦子和日落。为了暗示难以言传的人的灵魂与神的结合，苏菲派不得不借助于各种奇特的讽喻，如玫瑰、醉酒、性爱等形象。斯维登堡做到了不用这类修辞手段，因为他所讲的不是灵魂因冲动异化而进入的迷醉状态，而是对世外领域一点一滴的准确描述。为了让我们想象一下地狱的最底层是什么样子，或者初步有个概念，弥尔顿告诉我们：那里没有光，但是模模糊糊还能看得见。而斯维登堡更喜欢探险家或地理学家记述陌生地域时所表现出的那种精确性和偶尔会有的过细说明。

写到这里，我预感到读者的疑问，它就像一堵高大的铜墙在挡着我，使我无法继续写下去。有两种猜测加强了这种疑问：一个是认为写这些怪事的人在有意欺骗，一是想象他受到了某种急性或慢性疯癫的影响。第一种说法是不能成立的。要是斯维登堡有意欺骗的话，他就不会答应将他好大一部分著作匿名出版了。他那十二卷本的《神秘的结合》就是这样出版的，因而使这些著作舍弃了一个有声望的名字所能赋予的权威性。我们知道，他并没有打算在对话中赢得新的皈依者。他像爱默生（《推断难以服人》）或惠特曼那样，认为推断是不能令人信服的，要摆出事实，只要摆出事实人们就会接受。他总是避

免争论。在他的全部著作里，你找不到一处演绎推理的地方；只有平静的、干净利索的说明。我这里指的当然是他的神秘主义著作。

关于疯癫的设想同样是没有根据的。如果编辑《代达罗斯北方乐土人》和《原则第一，天经地义》的人是疯子的话，那我们就不该认为后来成千上万页有条理的篇章是出自他之手了。那些篇章是近三十年不懈耕耘的结果，绝不是什么胡言乱语。

现在让我们看一下他多次提到的前后连贯的显灵的事，这确实有些不可思议。威廉·怀特曾尖锐指出，我们对古人说的显灵的事就服服帖帖相信，对今人讲的就不那么相信；有时不但不信，还要取笑他。我们相信以西结，是因为时间和空间上的距离使他显得高大光彩；我们相信圣十字若望，因为他属于西班牙文学。但是，我们不相信斯维登堡的叛逆弟子威廉·布莱克，和距我们仍然比较近的、他的老师。真正的显灵，到底是哪一天停止的呢？是哪一天开始被假冒的显灵替代的呢？吉本在谈到天神显灵时，也说过同样的话。斯维登堡为了能直接研习《圣经》，花了两年的时间学习希伯来文。我觉得（先说清楚，我的看法自然是非正统的，它只是一个普通文人的看法，而不是专家或神学家的看法）斯维登堡和斯宾诺莎、培根一样，是一个喜欢独立思考的思想家，他犯了一个令他尴尬的错误，就是他决心把自己的思想纳入《旧约》和《新约》的框框。希伯来喀巴拉派神秘主义者也做过同样的事，他们基本上都是新柏拉图主义者，为了证明自己的体系正确，总是求助于《圣经》的权威，援引它的章节、词语，甚至一个个字母。

我并不打算全面阐述新耶路撒冷教（即斯维登堡派）的教义，我只想稍微谈两点。首先是他对于天堂和地狱的非常独特的见解。在其最著名最出色的作品《论天国、地狱及其奇迹》（一七五八年阿姆斯特丹出版）中，他对此做过详尽说明。布莱克重复过他的话，萧伯纳把这种见解栩栩如生地表现在他的《人与超人》（一九○三年）第三幕之中，这一幕讲的是约翰·唐纳的梦。据我所知，萧伯纳从未谈到过斯维登堡，我们可以设想他是受了布莱克的启发写出这一幕的，因为萧伯纳经常提到布莱克，并且很尊重他。另一种并非不可能的设想，是他们不谋而合，萧伯纳自己达到了同样的认识。

但丁在写给斯卡拉家族坎格兰代一世的一封著名书信中指出，他

的《神曲》像《圣经》一样，可以用四种不同的方式阅读，按字面意义阅读只是其中一种。读者在欣赏对仗工整的诗句的同时，还会得到不可磨灭的印象，那就是：地狱的九个圈，炼狱的九层台和天堂的九重天，正对应三种部门：惩罚部门、赎罪部门和奖赏部门。像让你们心中满怀希望[2]这样一些段落，更加增强了这种区域划分的概念，是艺术地增强的。这一点正与斯维登堡所讲的世外归宿不同。在他的教义中天堂和地狱不是地方，尽管人死后灵魂所去的，或者说是所创造的天堂或地狱，在灵魂看来似乎是位于空间。其实那只是灵魂所处的环境，是由生前的一切所决定的。谁也没有被禁止进入天堂，也没有注定要进地狱。可以这样说，两者的门都是开着的。死了的人不知道自己已经死了；在一段时间里，周围还会投射出他们原来所习惯的环境和周围人们的幻影。[3]这段时间结束后，才会有陌生人来接近他。如果死者是个坏人，那么他喜欢魔鬼的面目和与魔鬼交往，很快就加入了他们。如果是个好人，他会选择天使。在升入天国的人看来，妖魔的领域到处是沼泽、洞穴、烧剩下的茅屋、残垣断壁、妓院和酒馆。被罚入地狱者没有面孔，或者面孔残破不全，凶神恶煞，但是他们还自认为很漂亮。他们把使用暴力互相仇恨看成是快乐。他们投身政治（是最最南美意义上的政治），也就是说，成天搞阴谋，撒谎和把自己的意志强加于他人。斯维登堡讲，有一束天国的光落到地狱的底部；被罚入地狱的那些家伙认为那是一股臭气，是流着脓的溃疡，是黑暗。

地狱是天堂的反面。这个不折不扣的反面，对造物的平衡来说是必需的。上帝管理天堂，也管理地狱。人们应该能够自由地在源自天堂的善和来自地狱的恶之间随时做出选择，这两个领域的平衡恰是体现自由意志所要求的。一个人每天每时每刻的表现，不是在为自己的彻底毁灭创造条件，就是在为自己的灵魂得救而努力。我们现在是什么，死后还会是什么。人到临终时感到害怕和羞愧，往往表现出惊慌或惊骇，全都无济于事。

不管我们是否相信人死后灵魂可以永生，无可否认的是，斯维登堡的教义，比起在最后时刻几乎全凭运气得到的神秘礼物，要更为道德，更有道理。首先，它是引导我们过讲究道德的生活。

斯维登堡看到的天堂是由无数层天构成的。每层天都由无数的天

神构成，每一位天神又都独自是一个天堂。他们都热爱上帝，热爱他人。天堂（以及每层天）一般的样子，就是一个人的样子，也可以说，就是天神的样子。因为天神并不是别的什么，天神和魔鬼一样都是人，是死后进入天神区域或魔鬼区域的人。有个有趣的现象，它暗示着第四维的存在。亨利·穆尔早就设想过：天神不管待在什么地方，总是面对着上帝。在灵界，太阳是能够看得到的上帝的形象。空间和时间实际上不存在；如果一个人想念另一个人，那个人立马就在他身边了。天神和人交谈用的是一字一句讲出来的词语，能说也能听。那种语言是天生就会的，不用学，并且通行于所有的天神区域。写字的本领，天堂里也有。斯维登堡就曾不止一次地收到过神界的通告，像是手写的，也像印刷的，但是他未能全部解译出来，因为上帝喜欢以口头方式面授机宜。所有的孩子，不管有没有接受洗礼，不管他们父母信奉何种宗教，都要去天堂接受天神的教育。财富、幸福、奢华和世俗生活都不是进入天堂的障碍；贫穷不算是美德，不幸也不是。最重要的，是要有一颗善良的心和爱上帝，而不是那些外在的情况。我们已经看到那位隐居者的情形，他遁世苦苦修炼，结果却不能适应天堂的生活，不得不放弃他本应享受的天堂之乐。斯维登堡在一七六八年出版的《夫妻之爱篇》中说，在世上，夫妇之间总是不够完美，因为男人太理智，女人多意愿。而在天上，相爱的男女将合为一个天神。

神学家圣约翰在《圣经·新约》的《启示录》[4]中，曾提到天上的耶路撒冷；斯维登堡把这个思想扩展到了其他大城市。他在《真正的基督教》（一七七一年）中说，世外有两个伦敦。人们死后不会丢失自己的性格。英国人将保留着他内心的智慧之光和对权威的尊重；荷兰人继续做他的买卖；德国人不管走到哪儿总是夹着他的书籍，你要问他点什么，他总要先查查相关的书本才回答你。穆斯林的情况最有意思。在他们的灵魂中，穆罕默德和宗教是纠缠在一起的。上帝给他们配备一个天神扮做穆罕默德，向他们传教。这个天神并不总是同一个人。有一回，真的穆罕默德出现在众信徒面前，说了一句话：“我是你们的穆罕默德。”他刚说完浑身上下就都黑了，又掉到下面去了。

灵界没有伪君子；谁是什么就是什么。有一个恶鬼托付斯维登堡

写上这样一笔：魔鬼以私通、盗窃、诈骗、撒谎为快事，还喜欢粪便和死人的臭味。我长话短说，有兴趣的读者可以看一看《上帝的智慧》（一七六四年）那卷的最后一页。

斯维登堡和别的自称能见鬼神的人不同，他描绘天堂比描绘尘世还要精确。他所描述的形式、物品、雕塑和色彩都更为复杂和生动。

对《福音书》来说，拯救灵魂是一个道德过程。为人正直是最根本的，也很看重卑微、清贫和不幸。在为人正直这项要求之外，斯维登堡又加上另一条：要聪明。这一条是以前任何神学家都不曾提到过的。这里，我们还要提提那位禁欲主义的苦行僧，他不得不承认他不配与天神进行神学谈话。（斯维登堡所说的无数层天充满着爱和神学。）布莱克说过："傻瓜再圣洁也进不了天国"，"脱去你们圣洁的外衣，穿上智慧的行头吧"。他说这话，只不过是以简洁讽文的形式表达了斯维登堡的深刻思想。布莱克还进一步指出，光是聪明和正直是不够的，拯救一个人还需要第三个条件：成为艺术家。耶稣基督就是艺术家，因为他教育人们是用寓言故事和比喻，而不是靠抽象的说理。

我还想谈一下关于对应意义的说法，要不要谈这个问题我本有些犹豫，我想多少勾勒一个轮廓吧，哪怕不够全面，有点粗浅呢。因为在很多人看来，对应意义是我们所进行的这个话题的核心。中世纪时，人们认为上帝写了两部书：一部叫《圣经》，一部被称为天地万物。解释这两部书就成了我们的责任。斯维登堡就是从注释《圣经》开始的（对此我有怀疑）。他认为《圣经》的每个词都有神圣意义，他甚至编了一份庞大的关于暗含意义的词汇表。比如，石头代表尘世的真理，宝石代表灵界的真理；星星代表神界的知识；马代表对《圣经》的正面理解，但也表示出于诡辩对《圣经》的曲解；憎恶毁灭代表三圣一体；深渊代表上帝或地狱，等等。（有兴趣研究这个问题者，可翻阅一九六二年出版的《对应意义词典》，该词典分析了《圣经》里的五千多个词语。）斯维登堡大概就是从解读《圣经》，转而解读天地万物和我们人类的。天上的太阳是灵界太阳的反射，而灵界的太阳又是上帝的形象；世上没有哪个生灵不是在神的不断启示下而生存的。德·昆西读过斯维登堡的著作，后来他写道：小事是大事的镜子，神秘的镜子。卡莱尔说，宇宙的历史是一篇我们应该不断阅读和

书写的文章，这文章也写上了我们自己。我们自己就是神界密写体系里的密码和符号，它的真实意义我们并不晓得，这种叫人无法平静的猜想，在莱昂·布洛瓦的著作中比比皆是，喀巴拉派神秘主义者早就提到这个密写体系。

谈论对应意义这种理论，令我提到希伯来人对《圣经》的神秘解释“喀巴拉”。据我的了解和记忆，到目前为止还没有人研究过其中的类同问题。《圣经》的第一章上讲，上帝按照自己的模样创造了人。这个说法意味着上帝具有人的形象。中世纪的喀巴拉派神秘主义者编辑了一本书，叫《创世之书》，他们宣称十个溢出阶段，或曰“数”，源自无法描述的神，可以把它想象为一种树的样子，或一种人（初始人，也就是亚当）的样子。如果说一切东西都在上帝那里，那么，一切东西也都在人这里，人是上帝在世上的反映。这样一来，斯维登堡和喀巴拉派神秘主义者都得出了微观宇宙的概念，也就是把人看做是宇宙的镜子和简缩这样一种认识。照斯维登堡的说法，地狱和天堂就在人身上，人还包括行星、山川、海洋、大陆、矿物、树木、花草、蒺藜、动物、爬虫、鸟类、鱼虾、工具、城市和建筑。

一七五八年，斯维登堡宣布他在前一年曾看到最后的审判，地点在灵界，时间恰在所有的宗教信仰泯灭的那天。罗马教会正是在信仰开始走下坡路的时候成立的。路德倡导的和威克里夫曾设想过的改革都是不完善的，多少带有异端色彩。另一个最后的审判，则发生在每个人死亡的时刻，那是他一生的总结。

斯维登堡一七七二年三月二十九日死于伦敦。伦敦是他非常喜爱的城市，也是上帝交代给他使命的地方，那使命使他一夜之间成为世上独一无二的人。他最后一段日子留下一些物证：一件旧的黑色天鹅绒外套，一把柄部样式很怪的剑。他生活简朴，一日三餐就是咖啡、牛奶和面包。仆人不分昼夜随时都听到他在屋中来回走动，一边走动一边同他的天神谈话。

一九六八年我写了下面这首十四行诗：

斯维登堡

那人比别人高出一头，

在芸芸众生中间行走；
他几乎没有呼唤
天使们隐秘的名字。

他望着世人看不见的事物：
火红的几何学，
上帝的水晶宫殿，
地狱欢乐的漩涡。

他知道天国和地狱
及其神话并存于你的灵魂；
他像那个希腊人一样，
知道岁月是永恒的反映。

他用枯燥的拉丁文记下
没有原因和时间的最后事物。 [5]

斯维登堡《神秘主义著作》，博尔赫斯作序，纽约，新耶路撒冷教堂

赵士钰 译

---

[1] 伏尔泰1728年创作的以法国十六世纪宗教战争为题材的作品。

[2] 原文为意大利文。

[3] 英国民间有一种迷信说法，说是人死后不知道自己已经死了。要到照镜子时发现镜子照不出自己时才知道是死了。——原注

[4] 《圣经·新约·启示录》第一章第一至二节里说上帝“差遣使者，晓谕他的仆人约翰。约翰便将上帝的道，和耶稣基督的见证，凡自己所看见的，都证明出来”。

[5] 此诗采用王永年先生的译文。

保尔·瓦莱里《海滨墓园》

没有什么像翻译提出的问题那样与文学以及它朴素的奥秘同质。直接写作注意的是防止逐步发展起来的忘性和虚荣，是担心会吐露出某些我们误以为是大家共同的思想过程，是如何保留一块无法探知的最核心的隐秘领地，使之不被触及。而翻译正相反，似乎是以充分展示美学争论为己任。它临摹的对象是一篇看得见的文字，不是塞满报废方案的无法摸透的迷宫，也不是可敬的一时冲动搞出来的急就篇。罗素认为外界事物就像一个放射型圆形体系，它能给予我们各种可能的印象。一篇文字也是这样，因为语言这个东西可以产生无法估量的反响。文字的内容在经历种种颠簸之后，会在它的译文中留存下来，不完全但可以很精美。从查普曼到马尼安，《伊利亚特》有那么多的译本，不正是反映了对一个生动的事实不同角度的观察吗？不就是在省略什么和强调什么之间长期进行的一种试探性的摸彩吗？其实，并不一定要变换语言；这样有意地转换着眼点，在同一篇文学作品中也是可以做的。认定了对于构成成分的重新安排就一定比原来的安排差，就等于是认定了第九稿一定比第H稿差——因为说到底都是稿子。“定稿”的概念只能属于宗教，要么就是因为改烦了。

认为译文就一定差是一种迷信，是由一句众所周知的意大利名言给敲定的，这种想法并非源自自身的经验。任何一篇文字，如果我们写的次数不够的话，它不会自然而然就成为好文章。大家知道，休谟曾想把事情不变的先后顺序与因果关系这个概念等同起来。[1] 一部不怎么样的影片，我们第二次看的时候，多多少少就会觉得好一些，这已成了定律。对于那些好书，我们第一次接触就已经是第二次了，因为我们是在知道它们之后才去读的。要反复阅读经典作品，这种尽人皆知的警句，正出自朴素的真实。《堂吉诃德》是这样开篇的：

> 不久以前，在拉曼却地区的某个村镇，地名我就不提了，住着一位绅士。这种人家通常都有一支竖在木架子上的长矛，一面古盾牌，一匹干瘦的

劣马和一只猎狗。

我不知道，这样的信息对于不偏不倚的神灵来说是否就一定好；我只知道，任何一点改动都是亵渎神明的，而且我也想象不出《堂吉诃德》能有另一种开篇法。我认为塞万提斯是摈弃了这小小的迷信，或许他根本就没有把这段话看得那么重。而在我们来说，我们却不能不抨击任何一点背离。尽管如此，我还是要请地道的南美读者——我的同胞，我的兄弟[2]——反复诵读内斯托尔·伊瓦拉的西班牙文原诗第五节的这句话：

La pérdida en rumor de la ribera
（消失在岸边的嘈杂声中）

来体会一下他这句诗多么难以捉摸，再看一下瓦莱里模仿的这句话：

Le changement des rives en rumeur
（河两岸在嘈杂声中的变化）

就会发现他并没有准确地传达出拉丁文化的全部味道。要是出于好心不这样提出问题，那就等于为了维护瓦莱里而背弃瓦莱里的思想，瓦莱里也是个凡人。

《海滨墓园》的三个西班牙文译本中，只有这个译本做到了像原诗一样韵律严整。除了有点过多使用（瓦莱里本人也未回避的）倒置法之外，这个译文成功地做到了与卓越的原作对等。我想复述一下它的倒数第二节，这节处理得相当好：

Sí! Delirante mar, piel de pantera，
pelpo que una miríade agujera
de imágenes del sol, hidra infinita
que de su carne azul se embriaga y pierde,
y que la cola espléndida se muerde
en un tumulto que al silencio imita!
（是的！哗哗翻腾的大海，有如斑驳的豹皮

就像宽大的罩衫被七头蛇一块块洞穿，
每个洞孔都闪现着太阳的光线，
蛇怪沉醉于蔚蓝的大海，
在一场貌似平静实为混乱当中，
咬着了自己绚丽的尾巴！）

从词源上讲，imágenes（形象）相当于idoles；espléndida（绚丽）相当于étincelante。

现在谈谈这首诗。看来，为它喝彩，那是做无用功；硬说它有缺欠，又对不住它，或者说是有点乱来。不过，有一点我不能不认为是这块硕大钻石上的瑕疵，所以即便冒点风险，我还是要讲出来。我指的是那些小说似的插入语。诗的结尾处，画蛇添足地加了些关于周围情景细节的描写——舞台场景式的及时刮起的风，被风搅得到处飞舞的树叶，对海浪的诅咒，鸡啄食般频频点头的三角帆，以及那本书——其目的是要增强真实感，而这是不必要的。戏剧性的独白——像勃朗宁那样的独白，丁尼生的《柱头修士圣西门》那样的独白——需要类似的细节描写，对于令人冥思默祷的《海滨墓园》是不需要的。这类描写历来是用在某种空间，某种天穹之下的某个谈话人。有些人认为这些细节有象征意义。但这种手法，像《李尔王》第三幕中用外面的风暴来拖长国王的训诫癫狂那种手法一样，是脆弱的。

瓦莱里在进行关于死亡的思辨时，似乎曾一度屈尊做出我们可以称之为西班牙式的反应。说是西班牙式的反应，并不是因为它为西班牙所独有——各国文学也都有，而是他写到了西班牙诗歌的唯一主题。

被搔痒的姑娘们发出尖叫，
眼睛、牙齿、眼睑都湿润了，
迷人的胸部拼命地起伏，
送上的嘴唇令血液沸腾，
手指挡住了这最后的礼物，
一切都遁入地下，又回复到游戏之中！

但是，说两者一致是不公平的：瓦莱里为失去亲热的性爱场面感到惋惜；而西班牙人惋惜的，是失去地道的古意大利式圆形阶梯剧

场，失去阿拉贡王子[3]、古希腊标志、阿尔卡萨基维尔的军队、罗马城墙、玛格丽特[4]王后的坟墓，以及其他纯粹是官方的美好事物。此外，关于死亡这个主题，第十七节他用了一个平静的问话，古色古香：

> 当你们化为一缕青烟冉冉升起时，你们还会歌唱吗？

这句诗细腻，感人，令人难忘，丝毫不逊于哈德良的：

> 纤细的灵魂，温柔、飘忽的灵魂[5]……

这种思考是每个人都会有的。思辨上的愚昧是我们共同的天性。要是心灵学会的各种想象和三一律的说法值得死去的人关注的话（这可无法证实），那么，文学一定会为失去这种既有趣又极有可塑性的茫无所知的领域而难过，因为那本是我们大有可为的领域。所以，信仰在法学上的确实地位，连同它那不容商量的下地狱、升天堂的说法，与无所忧虑的无神论一样，是和诗歌格格不入的。基督教诗歌就取材于我们不信神这种惊世骇俗的态度，取材于我们希望别人不要不相信这一点的愿望。克洛岱尔、贝洛克、切斯特顿和其他一些活跃的诗人，都对我们的态度表示惊讶。他们用戏剧手法表现他们所想象出的某个奇特的人——比如一个天主教徒——的倒行逆施，直至用一个会说话的鬼怪取而代之。他们自己都是天主教徒，就像黑格尔是绝对唯心主义者一样。他们杜撰关于死亡的故事，认为死亡很神秘，是谜，是深渊。但丁不知道我们无知，他不得不恪守小说的手法，不超出千奇百怪的命运的范围。他只有一条是不变的，就是总是没有希望，也从不说不。他不懂得适当的犹豫是有益的，没有圣保罗、布朗、惠特曼、波德莱尔、乌纳穆诺、瓦莱里那样的犹豫。

> 保尔·瓦莱里《海滨墓园》，博尔赫斯作序，希林格出版社，一九三二年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

---

[1] 公鸡在阿拉伯语里有另一个名称，叫“黎明之父”，就好像黎明是公鸡打鸣打出来的。——原注

[2] 原文为法文。

[3] 指西班牙阿拉贡王国的费尔南多二世，又称大度者费尔南多，1479至1516年在位，他是胡安二世之子。

[4] 此处可能是指英格兰王后玛格丽特（安茹的），她在玫瑰战争中英勇抗敌，兵败后被囚禁在伦敦塔四年。

[5] 原文为拉丁文。

玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯《死亡的名称》

谁要是以为在词源上暗藏着什么美妙的道理，那他就大错特错了，因为词作为符号是偶然的和不稳定的。但是，谈谈“讲故事”的“讲”和“数到一千”的“数”这两个词，还是有点意思的。在我所了解的各种语言中，都是用同一个动词，或者来自同一个词根的动词，来表示这两个动作。这个一致性使我们想到这两个过程都发生在时间范畴里，而且是陆续发生的。本世纪的文学往往无视这个不言自明的事实。不管是描述思想状态的，还是谈外观印象的，都给它取个名字叫故事；还故意把眼前的情况跟记忆中的情况混在一起，给读者造成莫大的困惑。他们忘记了笔写的就来自口头讲的，应与口头讲的具有相同的性质。这本书中的故事最明显的优点，就是它们确确实实是故事。

爱伦·坡认为任何故事都应该是为了最后一段，甚至是最后一行而编写的。这个要求可能太夸张了一点；但这是对一个确定的事实的夸张，或者说是把它简单化了。他的意思是说，故事的曲折变化应该由预定的结局来安排。现代的读者不仅是读者，而且是评论家，他们懂得文学技巧，能未卜先知。一个故事应包含两条线索：一条是假的，模模糊糊地存在着；另一条是真的，要保守秘密，到最后再挑明。本书的故事并非侦探故事，也没想写成侦探故事，但侦探类文学作品所特有的严谨、出奇、悬念等对小说的影响，在这些故事中处处可见。

个人身份题材，或者说得更准确一点，个人身份题材的各种写法，成就了本书中最美的几篇故事。其中有两篇（我不具体讲是哪两篇，以免破坏读者的兴味），故事中的“我”是个历史人物；在另一篇中，我们以为我们看到的是一个彻头彻尾的庸俗的家伙，可后来我们发现这种庸俗，正如现实的生意场中屡屡见到的那样，并不排斥暴力和罪过。我提到的这三篇写得非常成功；这是一个关于分身的故事，极其微妙，一面做些暗示，一面又做些掩盖，结果是不到靠近结尾谁

也想不到叙事者的秘密身份。到了结尾才一下子揭晓，既让人惊奇，又有必要；整个故事，正如爱伦·坡的美学主张所要求的，一直朝着这个结尾展开。读者往往是把自己等同于书中的主人公，特别是当书中使用第一人称时，更是这样。这种心理使得最后的揭晓带上某种魔幻性质；就好像突然间我们自己被暴露出来，一时间会以为我们自己成了什么著名人物。某些故事的情节似乎要求使用古语，这种古语本来会使故事显得迂腐和生硬，然而却没有造成这种印象。

我与玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯的交往已经有几年了，她纯朴的友谊令我感到光荣、愉悦，使我觉得又年轻了。这段时间里，我有机会了解到她的文学兴趣广泛而活跃，她的写作触及最最不同的地域和历史时期，并不特别尊崇古代或现代。她这本书在她许多原有的才能之上又增添了新的一笔，它预示着她会有一部诗集问世。我个人近水楼台有幸反复阅读过她的诗作手迹，其中包括一些十四行诗。正如弥尔顿所说，这表明未来几代人是不会甘心忘记这种古体诗的。谁都知道文学是从诗开始的：韵文在先，散文在后；散文搞来搞去又趋向韵文，这是很自然的，有时是不知不觉的，并非特意要这样做。《死亡的名称》这本书中，每一篇故事都或多或少有些诗一类的东西；插入这些诗并不为点明作品的什么主题，或为展开某个争论做铺垫，而是出于心灵上的需要，或者是为了读者的享受。这两个目的，她都圆满地达到了。

《死亡的名称》包括十四个短篇；每篇属于一个主人公，篇篇都不同，但是都是真实的，都符合每个故事的时代背景。

当前的文学创作喜欢写混乱，喜欢冒冒失失地即兴发挥，因为这来得容易。而这本精美感人的书，我们可以肯定地说它是古典式的，同时它也富有激情，富有想象力，具有任何艺术作品所应有的恒久性。

死亡之神日日夜夜在窥伺着人们，方式则无穷无尽。玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯深刻地感受到死亡这个核心的不解之谜，她的每一篇故事都是对某种方式的一种图解。

玛丽亚·埃斯特尔·巴斯克斯《死亡的名称》，博尔赫斯作序，埃梅塞出版社，一九六四年，布宜诺斯艾利斯

赵士钰 译

沃尔特·惠特曼《草叶集》

任何人，在他读过令他眼花缭乱的《草叶集》之后，再细心研读任何一篇关于作者的传记时，都会感到失望。诗集令他们想象作者应是一位半神半人似的流浪者；但是，人们在发灰的、平凡的生平传记里，找来找去却找不到这样一个流浪诗人。这至少是我个人和我所有朋友的体会。我这篇序言的一个目的就是要解释一下，或者说是，尝试着解释一下这个叫人迷惑的巨大差异。

一八五五年有两部值得记忆的书出现在纽约，它们很不同，但都具实验性质。第一部是朗费罗的《海华沙之歌》[1]，它立马就火了起来，现在已凉了，已退居学院文选之中，供孩子看着玩，或是供学者收藏。朗费罗是打算用英语为原来住在新英格兰地区的红种人写下一篇预言式的神话史诗的。他为了使诗的格律不同一般，让它带上某种土著色彩，参考了伊莱亚斯·兰罗特编写的（或曰恢复的）芬兰史诗《卡勒瓦拉》的韵律。另一部书，当时不为人知，现在却变得不朽了，它就是《草叶集》。

我刚才说这两部书不同。它们确实不同。《海华沙之歌》是一位优秀诗人深思熟虑的作品，他为写作跑遍了大小图书馆，到处踏访，靠耳听笔录，也靠想象力。《草叶集》则是破天荒地推出一位天才。两者的差别如此显著，真难以想象它们会是同时期的作品。然而，有一个事实把它们联系在一起，那就是：它们都是美国史诗。

美国在当时是理想的象征，远近闻名，现在由于滥用选举票箱和蛊惑人心的辞令，已经有点褪色了，尽管数百万人曾经为这个理想奉献出他们的鲜血，并且还在继续奉献着。那时全世界都在注视着美国和美国的“竞技民主”。证据多得不可胜数，我只需用歌德的一句名言（“美国，你的更好一些……”）来提醒读者就够了。爱默生差不多一直是惠特曼的老师，在爱默生的影响下，惠特曼肩负起了为美国民主这个新的历史事件撰写一部史诗的任务。我们不应忘记，我们这个时

代的第一场革命，引起法国和我们各国革命的第一场革命，是美国革命，而民主就是美国革命的指导思想。

怎样充分地讲述人类这个新的信仰呢？方法明白地摆在那里；换了别的作家，要么图方便，要么是随习惯，几乎谁都会采用。东拼西凑编一支赞歌，或者是寓言故事，加上些“噢”“啊”的感叹词和大写字母，就得了。幸好，惠特曼没有这样做。

他认为民主是个新事物，颂扬民主也应采用新方法。

我提到史诗。在年轻的惠特曼所熟悉的，被他称为封建时代的著名的典范史诗中，每篇都有一个中心人物：阿喀琉斯、尤利西斯、埃涅阿斯、罗兰、熙德、齐格弗里德、基督。这个中心人物的形象比其他人物要高大，其他人物都隶属于他。惠特曼觉得这种突出个人的写法属于已经被推翻的，或者说是，我们想推翻的那个世界——贵族世界。他想，我的史诗不能是这样的；它应该是多元的，应该公开宣扬所有的人无可比拟地绝对平等，并以此为基点。这样的要求似乎注定了要导致纷繁的堆砌和混乱；可惠特曼是个真正的天才，他神奇地避开了这种危险。他进行了文学史上从未有过的最大胆、最艰巨的试验，而且成功了。

说到文学创作上的实验，一般是指影响比较大的失败的实践，如像贡戈拉的《孤独》和乔伊斯的作品。惠特曼的实验结果非常成功，使我们忘记了那是一次实验。

惠特曼在他书中的一首诗里提到许多人物，有些还是头上有光环的、杰出的人物，令人想起中世纪的画卷。他说他要画一幅无限长的画卷，画上无数的人物，每个人头上都要带着他的光环。这么雄心勃勃，怎么能做得到呢？惠特曼令人难以置信地做到了。

他像拜伦一样需要一位英雄，但是他的英雄，作为大众民主的象征，必须像会分身的斯宾诺莎的神一样，数不胜数、无处不在。他创造了一个我们还没有完全理解的奇特人物，给他取了个名字叫沃尔特·惠特曼。这个人一身二形；他是生于长岛的普通记者沃尔特·惠特曼，走在曼哈顿大街上会有某个来去匆匆的朋友跟他打招呼；同时他又是另一个他曾想当而未当成的人，一个冷漠、敢干、无所顾忌、闯荡过美国各地的风流人物。这样一来，在书中某些地方，惠特曼出生在长岛；在另一些地方，他又出生在南方。在最为真实的《自我之歌》

中，他讲述了墨西哥战争中的一段英雄事迹，他说他是在得克萨斯州听人家讲的，可他又从未到过那里。他还宣称他曾亲眼目睹处决废奴主义者约翰·布朗的场面。这样的例子不胜枚举：几乎没有哪一页，他没把真实的惠特曼，和他曾想成为、现在在想象中，在对世世代代人们的热爱中已经成为的惠特曼，混在一起。

惠特曼已成为多元的；作者决心使他成为一个无限人物。他还要给《草叶集》的主人公再增添一个身份，从而变得三位一体，这第三个身份就是读者，一个不断变换的读者。读者总是倾向于将自己等同于作品的主人公，读《麦克白》，在一定意义上说，就是要当一回麦克白。雨果有一本书，题目就叫《雨果生活的见证人讲述雨果》。据我们所知，惠特曼是把这种暂时的等同利用到极致，利用到永无完结的复杂的极致的第一人。一开始，他运用对话：读者同诗人交谈，问他听到些什么，看到些什么，或者是向他倾诉未能早些认识他、爱他，心里有多么难过。惠特曼对读者问题的回答是：

> 我看到高乔人越过平川，
> 看到举世无双的骑手驰骋草原，
> 他手执套索紧紧追赶，不容野马逃窜。

还有：

> 这些思想并非我个人独出心裁，
> 它们实际上为一切人所共有，不分国家和时代。
> 要不为你我所共有，那它们就要淘汰，或者近乎淘汰；
> 如果它们不是谜与谜底，那它们就得淘汰；
> 倘若不是既近又远，那它们必定淘汰。
> 它们像草，哪儿有土有水，就会长起来，
> 它们是大家共有的空气，把我们的星球覆盖。

摹拟惠特曼语气的，大有人在，也各有千秋，像桑德堡[2]、马斯特斯[3]、马雅可夫斯基、聂鲁达等，都曾这样做过。但是，除了确实解不开、读不懂的《芬尼根的守灵夜》的作者[4]外，谁也没再去尝试创造一个多元人物。我再说一遍，惠特曼是生活于一八一九年

到一八九二年间的一个普通人，又是那个他想当却未当成的人，也是我们和将要来到世上的人们中间的每一个人。

惠特曼史诗中的主人公是个三重身份的惠特曼——这是我的一个想法，我这样设想并不是自不量力地试图抹杀，或者以某种方式削弱他的作品的神奇之处。恰恰相反，是要升华它。设计一个双重、三重，直至无限重身份的人物，只能是真正的天才文学家的雄心；实现这个雄心，是惠特曼成就的伟业，而且至今尚无人企及。在一次咖啡俱乐部关于艺术沿革史的辩论中，人们提到教育、民族、环境等对艺术的影响，而画家惠斯勒只说了一句：艺术是偶然发生的，这等于承认美学实践从本质上说是不可解释的。希伯来人就是这样想的，他们讲神灵天助；古希腊人也这样想，他们说是文艺女神缪斯使然。

至于说到我的译文……正如瓦莱里所说的，谁也没有比一件成品的制作者本人更深刻地了解该成品的欠缺。商业炒作总是宣称，新的译者已经把以前那些不称职的译者远远地抛在了后头，我可不敢说我的译文一定就比别人的好。而且我不曾无视它们的存在；我参考了弗朗西斯科·亚历山大的译本（基多，一九五六年），而且获益匪浅。我至今仍觉得他的译本是最好的，虽然他有时过于直译了一点，其原因可能是出于尊重原作，也有可能是由于过分依从英–西词典。

惠特曼的语言是现代语言；要过上数百年才会成为死语言。到了那时，我们就可以对惠特曼的作品自由自在地进行翻译和再创作了，就像豪雷吉翻译《法萨利亚》，查普曼、蒲柏和劳伦斯翻译《奥德赛》那样。在那一天到来之前，我看唯一的可能就是像我现在这样，采取一种介于个人的解译和勉为其难的硬译之间的译法。

有件往事令我稍感心安。记得许多年前看过一次《麦克白》的演出，无论是对白的译文，还是演员的表演和那糊涂乱抹的舞台，都够差劲的；尽管如此，当我离开剧场来到大街上时，依然唏嘘不已。是莎士比亚打下了基础；惠特曼也会是这样的。

惠特曼《草叶集》（选集），博尔赫斯翻译并作序，华雷斯出版社，一九六九年，布宜诺斯艾利斯

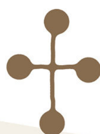
赵士钰 译

[1] 1855年朗费罗发表的四音部扬抑格长篇叙事诗，写印第安人领袖海华沙一生的英雄业绩，是美国文学史上第一部描写印第安人的史诗。

[2] Carl Sandburg（1878—1967），美国诗人，小说家，在诗歌创作的形式和风格上都继承惠特曼的传统。

[3] Edgar Lee Masters（1869—1950），美国诗人，第一次大战期间和桑德堡等中西部诗人，继承惠特曼遗风，反对庞德、托·斯·艾略特等人掀起的欧化诗风。

[4] 指爱尔兰小说家詹姆斯·乔伊斯。



Jorge Luis

Borges

Borges, oral

博尔赫斯，口述

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

黄志良 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：博尔赫斯，口述
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532767618
■ 译者：黄志良
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：缪伶超
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
书籍
不朽
伊曼纽尔·斯维登堡
侦探小说
时间

序言

当贝尔格拉诺大学提出要我上五堂课时，我选择了几个与时间有关的题目。第一个题目是《书籍》，要是没有书籍这一工具，无法想象我的一生。书籍，对我来说，其亲密程度不亚于手和眼睛。第二个题目是《不朽》，不朽是人们世代向往的威胁或期盼，它构成了相当部分诗歌的题材。第三个题目是《伊曼纽尔·斯维登堡》，他是位幻想家，他写道：死亡者可以按照自己的自由意志选择地狱还是天堂。第四个题目是《侦探小说》，这是埃德加·爱伦·坡为我们留下的规则严格的游戏。第五个题目是《时间》，时间对我来说依然是个形而上学的基本问题。

感谢听众给了我宽容和盛情，我的讲课取得了出乎我意料的成功，实在不敢当。

如同阅读一样，讲课内容则是双方合作的结晶，听众的重要性不亚于讲课的人。

这本书里收集了我本人在那几堂课上所讲的部分内容，我希望读者能像当时的听众那样予以充实补充。

豪·路·博尔赫斯

一九七九年三月三日，布宜诺斯艾利斯

书籍

在人类使用的各种工具中，最令人惊叹的无疑是书籍。其他工具都是人体的延伸。显微镜、望远镜是眼睛的延伸；电话是嗓音的延伸；我们又有犁和剑，它们是手臂的延伸。但书籍是另一回事：书籍是记忆和想象的延伸。

萧伯纳在《恺撒和克娄巴特拉》中，谈到亚历山大图书馆时，说它是人类的记忆库。这就是书籍，不仅如此，书籍也是想象力。因为，我们的过去不是一连串的梦想又是什么呢？追思梦想与回忆往事能有什么区别？这就是书籍的功能。

一度，我曾经想写一部书籍的历史。不是从形态角度去写。我对书籍的形态毫无兴趣（尤其藏书家的书籍往往硕大无比），我想写人们对书籍的种种评价。在我之先，施本格勒在他的《西方的没落》一书中就有精彩的篇章议论书籍。我想，我的一些个人看法是符合施本格勒的看法的。

古人不像我们那样推崇书籍——这点我深感意外；他们把书籍看成是口头语言的替代物。人们经常引用的那句话：书写的留存，口说的飞掉[1]，并不是说口头语言是短暂的，而是说书面语言有一定的持久性，但却是死板的。相反，口头语言是会飞的，是轻盈的；诚如柏拉图所说，口头语言是飞动的，是神圣的。说来奇怪，人类所有伟大的大师的学说都是口授的。

我们且举第一个例子：毕达哥拉斯。我们知道，毕达哥拉斯是存心不写作的。他不写东西，因为他不愿意受书面语言的束缚。无疑，他意识到了“那字句是叫人死，精意是叫人活”的含义，这句话的含义后来反映在《圣经》里。想必他是意识到了这一点的，所以他不愿受书面语言的束缚；因此，亚里士多德从来不说毕达哥拉斯，而说毕达哥拉斯派。比如，他告诉我们说，毕达哥拉斯派重视信仰、教义，主张永恒的回归。这一点是很晚很晚后为尼采所发现的。这就是周而复

始的观点，这一观点在《上帝之城》一书中受到了圣奥古斯丁的批驳。圣奥古斯丁打了一个美妙的比喻说，基督的十字架把我们从禁欲主义者的循环迷宫中解救了出来。时间是周而复始的观念也为休谟、布朗基……及其他许多人所接受。

毕达哥拉斯是不愿写作的，他希望在他死后他的思想能依然活在弟子们的头脑里。这里就产生了那句老话（我不懂希腊文，只能用拉丁文来表达）：Magister dixit（大师说过）。这并不等于说弟子们因大师说过而受到束缚；恰恰相反，他肯定了他们有自由在大师思考的基础之上继续思考。

我们虽然不知道是不是他开创了时间是周而复始的理论，但我们知道他的门徒都信奉这个理论。毕达哥拉斯的躯体死亡了，而弟子们，由于某种轮回的缘故（这是毕达哥拉斯所喜爱的），仍在他思考的基础之上继续进行思考再思考；每当别人指责他们说了某些新话时，他们便抬出这句话来辩解：大师说过 。

但是我们还可以举出其他的例子。最突出的例子要数柏拉图了，他说书籍犹如肖像（他可能想到了雕塑或绘画），说有人认为书籍是有生命的，但向书籍提问时，书籍默不作答。于是，为了纠正书籍的这种沉默，便杜撰了柏拉图式的对话。这就是说，柏拉图把自己演化成了许多人物：苏格拉底、高尔吉亚 [2] 等等。我们也可以相信，苏格拉底死后，柏拉图曾以想象苏格拉底仍然活着来安慰自己。每次遇到问题时他总要问自己：对此苏格拉底说过什么呢？这样，从某种意义上说，苏格拉底是不朽的，他并未留下任何书面东西，他也是位口授大师。

我们知道，基督只有一次写下过几句话，但这几句话很快被泥沙湮灭了。基督没有再写下过其他我们知道的东西。佛陀也是位口授大师，留下的是他的说教。我们再引用一句圣安塞姆的话："把书放在无知者的手里，犹如把剑放在儿童的手里一样危险。"过去人们就是这样理解书籍的。在整个东方，至今还存在这样的观念：书本不应披露事物；书本只应帮助我们去发现事物。尽管我对希伯来语一无所知，我还是对神秘哲学喀巴拉作了些研究，我读过《光辉之书》、《创造之书》的英文本和德文本。我知道，这些书写出来不是为了让人理解，而是为了让人去诠释，是为了激励读者去继续思考的。古代

的人没有像我们那样敬重书籍，虽然我们知道马其顿国王亚历山大大帝枕头底下常放着两件武器：《伊利亚特》和宝剑。当年人们虽然非常崇敬荷马，但并不把荷马看成是我们今天所赋予的意义上的圣贤作家。他们并不认为《伊利亚特》和《奥德赛》是神圣不可侵犯的作品，这是两部受人尊重的，但也是可以批评的书。

柏拉图可以把诗人逐出他的“理想国”，而又不致有排斥异己的嫌疑。从古人反对书籍的例证中，我们还可以补充一个塞内加的有趣例子。在他那些值得赞美的致卢齐利乌斯的书信中，有一封信是指责一个爱虚荣的人的，说此人拥有一间藏书百卷的图书室；塞内加不禁问道：谁有时间读完一百本书呢？如今，那些卷帙浩繁的图书馆却深受人们珍视。

古代有些事情令我们费解，即不像我们那样崇敬书籍。古人总把书籍看成是口头语言的替代物，但后来从东方传来了一种新的观念，一种完全不同于古代传统的观念：圣书的观念。我们且举两个例子，先举晚些时候的例子：伊斯兰教徒。他们认为，《古兰经》先于天地万物，先于阿拉伯语；是专属于神的，并非神的创造，如同神的慈悲或公正一样。《古兰经》中十分神秘地谈到《书之母》。《书之母》是在天上写就的一部《古兰经》，也许就是《古兰经》柏拉图式的原型；而这部书（《古兰经》里这么说）是在天上写成的，是专属于神的，是早于天地万物的。伊斯兰教的学者都是这么宣扬的。

下面我们再举几个离我们较近的例子：《圣经》（*Biblia* ），说具体点，就是《托拉》[3]（*Torá* ）或《摩西五经》（*Pentateuco* ）。据认为，这些书是圣灵口授的。把不同作者和年代的书籍都归属于一个圣灵，这是件很奇怪的事；但《圣经》里称圣灵是无处不在的。希伯来人想出了个主意，把各个时代的各种著作收集起来，编成一本书，取名为*Torá* （即希腊语*Biblia* ）。把所有这几部书都归属于一位作者：圣灵。

有人问过萧伯纳，他是否相信《圣经》是圣灵写的。他答道：“所有百读不厌的书都是圣灵写的。”这就是说，每本书都必须超越其作者的意图。作者的意图往往是凡人浅见，并可能有错误的，而书里总应包含更多意义。比如说，《堂吉诃德》就不仅仅是一部讥讽骑士小说的作品。这是一部纯真的书，其中绝对没有掺入半点信手写

来的东西。

我们不妨考虑一下这一想法的后果。比如我说：

> 在那纯洁、晶莹的流水之中，
> 注目凝视自己倒影的树木，
> 你们见的是绿原，浓阴清新。

显而易见，这三行诗每句都是十一个音节。这是作者自己的意愿，不是别人要他写的。

可是，这与圣灵的作品相比算得了什么呢？与刻意著书立说的神的观念相比，这又算得了什么呢？在神的书里，不可以有半点偶然性，一切都要有根有据，遣词造句都得有道理。比如，据说《圣经》的开篇Bereshit baraelohim 以B打头，就是因为这字母代表了benedecir （赐福）之意。这是一部绝对没有半点偶然性的书。这就把我们引向喀巴拉，引向研究文字、研究一部由神口授的圣书，这与古人的想法是背道而驰的。古人对灵感的认识是相当模糊的。

“缪斯啊，请歌唱佩琉斯之子阿喀琉斯的致命的愤怒吧！” [4] 荷马在《伊利亚特》中开宗明义说道。这里，缪斯指的是灵感。但是，如果想到的是圣灵，那想到的便是更加具体、更加有力的上帝，是上帝下凡创作出了文学作品。上帝写了一部书，这部书里没有半点偶然性；连字数和每段的音节数量都不是随便的，不允许我们玩弄词藻，不允许我们忽视字数的含义。一切都是经过深思熟虑的。

这便是对书的第二个重要看法，——我再说一遍——即说书可能是神的作品。也许这一看法比古人对书的理解更接近于我们今天的认识。古人总认为书是口头语言的替代物。后来又相信书是神圣的，再后来又为其他一些想法所取代。比如说，有人认为每个国家都有一部书作为它的代表。我们记得，伊斯兰教徒称以色列人为“圣书之民”；我们记得海涅说过以色列民族的祖国就是一部书：《圣经》，犹太人的书。于是，我们得到了一个新的观念，那就是每个国家都必须有一部代表性的书，必须有一位代表性的作家，这位作家可能写过许多部书。

奇怪的是——我不认为这点迄今已被人们觉察到——有些国家选

出的人物并不与之十分相像。比如，我认为，英国应该推选塞缪尔·约翰逊博士为其代表；但是没有，英国选择了莎士比亚，而莎士比亚——我们可以这么说——比任何其他英国作家都缺少英国味。最典型的英国味是understatement，即所谓尽在不言之中。而莎士比亚不惜大肆夸张地运用比喻，如果说莎士比亚是意大利人或犹太人，我们一点不会感到惊讶。

另一个例子是德国，这是一个值得赞许而又容易狂热的国家，这个国家偏偏选择了一个宽宏大度而不好偏激的人做代表，此人不太在意祖国的观念，德国选择的是歌德。歌德成了德国的代表。

法国还没有选出一位代表性作家，但倾向于雨果。诚然，我非常敬重雨果，但雨果不是典型的法国人，雨果是在法国的外国人；雨果善用华丽的词藻，广泛运用隐喻，他不是法国的典型。

另一个更加奇怪的例子是西班牙。西班牙本应由洛佩·德·维加、卡尔德隆、克维多来代表。然而不是，代表西班牙的是塞万提斯。塞万提斯是与宗教法庭同时代的人，但他是个宽宏大度的人，既没有西班牙人的美德，也没有西班牙人的恶习。

仿佛每个国家都得有一个不同的人来做代表，这个人可能成为医治这个国家的毛病的某种特效药、抗毒素、解毒剂。我们自己本来可以选择萨缅托的《法昆多》作为代表，这是我们国家的书；可是没有。我们有我们的战争史，刀光剑影的历史，我们却选择了一部逃兵的记事录，我们选择了《马丁·菲耶罗》。尽管此书值得选为代表作，可是，怎么能设想我们的历史由一个征服旷野的逃兵来代表呢？然而，事情就是这样，好像每个国家都有这种需要似的。

关于书，许多作家写过非常出色的评论。我想略举一二。首先我要提到蒙田，他写了一篇谈书的散文。他在这篇散文中说过一句值得记住的话："不快乐的事我不做。"蒙田这句话的意思是说强制性阅读是错误的观念。他说，他要是在一本书里读到一段费解的话，他就放下不读，因为他把阅读看做是件开心的事。

我记得，许多年前进行过一次关于什么是绘画的民意调查。有人问到我妹妹诺拉，她回答说，绘画是一种用形态和色彩给人愉快的艺术。我可以说文学也是一种给人愉快的方式。如果我们读到一些晦涩难懂的东西，那是作者的失败。因此，我认为，像乔伊斯那样的作家

基本上是失败的，因为他的作品读起来太吃力。

书不应该读起来费劲，快乐的事不应该做起来费劲。我认为蒙田说得很对。他随即列举了几位他喜爱的作家。他引证了维吉尔，说他喜欢《农事诗》更甚于《埃涅阿斯纪》，我则更喜欢《埃涅阿斯纪》，但这无关紧要。蒙田是怀着激情谈论书籍的，他说，虽然读书是一种快乐，然而读书是一种略带忧郁的享受。

爱默生说得正相反——这是又一篇有关书籍的宏论。爱默生在那次讲座中说，图书馆是一座奇妙的珍藏室。在这座珍藏室里，人类最好的精灵都像着了魔似的在昏睡，但都期待着我们用语言来打破其沉睡。我们必须把书打开，这样，精灵们就会觉醒。他说，这样，我们就能同人类产生的最优秀的分子结为伙伴，但我们不去寻找他们，却宁愿去阅读各种评论、批评而不去听他们自己说些什么。

我在布宜诺斯艾利斯大学文学哲学系当过二十年英国文学教授。我常跟我的学生说要少钻图书馆，不要去读评论文章，要直接阅读原著；也许读原著一时理解不了，但总能从中得到享受，总能听到某个人的声音。我要说，作者最重要之处是他的语调，一本书的最重要之处是作者的声音，这个声音能打动我们。

我把一生的部分时间花费在阅读上。我认为读书是一种幸福，另一种稍少一点的幸福是写诗，或者叫做创作，创作就是把我们读过东西的遗忘和回忆融为一体。

爱默生和蒙田在这一点上不谋而合：我们只应该阅读我们爱读的东西，读书应该是一种幸福。我们要在书本上多下功夫。我总是设法阅读一遍之后再读第二遍。我认为重读比初读还重要，当然为了重读必须初读。我就是这样崇拜书的。我可以把这一点说得动情一点，但我并不愿意太动情，我愿把此当做秘密透露给诸位中的每一个人，而不是透露给大家，是透露给每一个人，因为大家这概念是抽象的，而每一个人则是真实的。

我始终不把自己当做盲人，我继续买书，不断地把书放满我的家。前些日子，有人赠送给我一套一九六六年版的《布罗克豪斯百科全书》。我感觉到了家里存放着这套书，我感到这是一种幸福。那里摆放着二十多卷书，里面有我无法阅读的哥特体字母，有我无法看见的地图和插画，但是，这部书就放在那里。我感受到了这部书包含的

深厚情谊。我认为书是人们能够享受到的一种幸福。

有人在谈论书的消失，我以为这是不可能的。试问一本书和一张报纸或一张唱片之间有什么区别。区别就在于报纸读完就忘了，唱片也是听过就忘了，那是一种机械活动，因而是肤浅的；而书是为了读后永志不忘。

圣书的观念，《古兰经》、《圣经》或是《吠陀》——此书也说是吠陀创造了世界——的观念可能已经过时，但是书籍仍然保留着某种神圣的东西，我们应设法保存这种神圣的东西。拿到一本书，打开它，就产生了审美的可能性。书本里卧躺着的一大堆字是些什么东西？这些没有生命的符号是些什么东西？什么也不是。倘若我们不把书打开，书又有什么用呢？那只不过是一堆纸片和一个羊皮封面；但是，如果我们去阅读它，奇怪的事就发生了，我相信，越读变化越大。

赫拉克利特说过（我多次重述过），没有人能两次踏进同一条河流。没有人能踏进同一条河流，因为流水是变化的，但最可怕的是我们自己比流水变动得还快。我们每读一本书，书就变化一次，对书中字义的体会就不同；更何况书籍里满载着逝去的往事。

我说过我反对阅读书评，现在我要说句相反的话（说句相反的话有何不可）。《哈姆雷特》并不完全是莎士比亚十七世纪写的《哈姆雷特》了，《哈姆雷特》已是柯尔律治、歌德和安德鲁·布雷德利笔下的《哈姆雷特》。《哈姆雷特》新生了。《堂吉诃德》的情况也是如此。同样的情况也发生在卢贡内斯和马丁内斯·埃斯特拉达身上。《马丁·菲耶罗》不是同一本书。读者已丰富了书的内容。

如果我们阅读一本古书，那么我们就仿佛在阅读著书之日起到我们今天为止所经历的那段时光。因此，应该保持对书的崇敬。书里可能充满印刷错误，我们可以不赞同作者的观点，但是，书里仍然保持着某种神圣的东西，奇妙的东西。这不是提倡迷信，而确是出于寻求幸福、寻求智慧的愿望。

这就是我今天要跟大家讲的。

一九七八年五月二十四日

[1] 原文为拉丁文。

[2] Gorgias（约前485—约前380），古希腊诡辩家、怀疑论哲学家，所著《自然论》认为什么也不存在，即使确实存在某些东西，那也是不可知的；即便可知，也是不可言传的。柏拉图的对话录《高尔吉亚篇》，就是专门反驳他的。

[3] 《托拉》，犹太教的律法书，广义泛指上帝启示以色列人的真义，狭义指《旧约》首五卷，即《摩西五经》。

[4] 此处参考罗念生、王焕生先生的译文。

不朽

威廉·詹姆斯在他的杰作之一《宗教经验类型》一书中，仅用一页谈论个人不朽问题。他宣称，对他来说这是一个小问题。

确实，这不像时间、知识、外界现实那样，是哲学的基本问题。詹姆斯指出，个人不朽问题与宗教问题混淆在一起。“对几乎所有人来说，对普通人来说，”詹姆斯说道，“就个人而言，上帝是不朽的缔造者。”

堂米格尔·德·乌纳穆诺在《生命中的悲剧意识》中，不顾别人笑话，原词原句地重复道：“上帝是不朽的缔造者。”但他多次重申，他愿意永远当堂米格尔·德·乌纳穆诺。这里，我未敢苟同米格尔·德·乌纳穆诺；我可不愿意永远当豪尔赫·路易斯·博尔赫斯，我愿意成为另一个人。我希望我的死亡是彻底的，我希望肉体和灵魂一起死亡。

我不知是雄心勃勃，还是谦虚谨慎，也不知能否言之成理，我也想来谈谈个人不朽，谈谈灵魂，灵魂保存着对人间所作所为的记忆，到了另一世界依然能记忆犹新。我记得，我妹妹诺拉在家里住过一段时间，她曾说：“我要画一幅画，题名《怀念人间》，表现一个幸运者到了天国因思念人间而不胜惆怅。我要以我少女时的布宜诺斯艾利斯作背景。”我写过一首题目相仿的诗，我妹妹没有读过。我想到的是耶稣，他回忆起加利利的雨，回忆起木匠间里的清香和天上从未见过的某种东西，回忆起令人怀念的星空。[1]

这种到了天上怀念人间的题材出现在罗塞蒂的一首诗中。说的是有位姑娘进了天国感到很不幸福，因为她的情人没有同她在一起；她期待他的到来，但他因有罪过而始终未能到来，她一直在期待。

威廉·詹姆斯说，对他来说不朽是个小问题；哲学的重大问题是时间、外界现实、知识。不朽所占的地位很小，它在哲学中的地位不如在诗歌中的地位，当然，更不如在神学中的地位，或者说某些神学，不是所有的神学。

还有一个答案，那就是灵魂转世，这个答案确实富有诗意，而且比另一个答案更有意思，另一个答案是我们永远是我们，念念不忘我们过去的一切。所以我说，这是一个贫乏的话题。

我一直记得我童年时的十来个形象，并总想把它们忘掉。当我回想我的少年时，我不甘心我度过的少年，宁愿成为另一个我。同时，所有这一切都是可以用艺术加以转化，可以成为诗的题材。

全部哲学中最感人的篇章莫过于柏拉图的《斐多》。这篇对话说的是苏格拉底的最后一个下午，当时他的朋友们已得知得洛斯岛的船已到，苏格拉底那天将饮毒芹而死。苏格拉底在监狱里接见他们，他明知即将被处决。他接见了所有的朋友，只缺少一人。这里，我们读到了正如马克斯·布罗德[2]指出的那样，柏拉图生平著作中最激动人心的一句话。这句话是这么说的："我相信，柏拉图病了。"布罗德指出，这是柏拉图在他洋洋洒洒的长篇对话里唯一一处提到了自己的名字；既然柏拉图写下这句话，那他当时无疑在场——或者不在场，这并不重要——他的名字以第三人称的形式被提及；总之，这给了我们一种不确定的感觉：这伟大时刻，他是否在场。

据推测，柏拉图写下这句话是为了更加超脱，似乎在告诉我们："我不知道苏格拉底在他生前最后一个下午说了些什么，但我很希望他说过这些话。"或者说："我可以想象他说过这些话。"

我认为，柏拉图说这句话时掌握了最佳文学美感："我相信，柏拉图病了。"

接着，是令人赞叹的话语，也许这是对话中最精彩的部分。朋友们进来了，苏格拉底坐在床上，他的脚镣已被取下；他抚摸了一下膝盖，感到去掉枷锁后如释重负的愉快，他说："真奇怪。枷锁压在身上是一种痛苦。现在我感到轻松，因为我身上的枷锁已解除。愉快和痛苦并肩而行，是一对孪生兄弟。"

多么了不起呀！在那样的时刻，在生命的最后一天里，不说死到临头，而在思考愉快与痛苦不可分割。这是在柏拉图的著作中找得到的最激动人心的一段话。它向我们展示了一个大无畏的人，一个死到临头而不言死之将至的人。

后来据说那天他是被迫饮服毒药的，接着就发表了那篇对我们来说有点变了样的演说，他在演说中大谈两种存在：两种实体，即灵魂

和肉体。苏格拉底说，失去了肉体，精神实体（灵魂）能活得更好，肉体只是个障碍而已。他想到了那个理论——那个理论在古代很普遍——我们都受到肉体的囚禁。

这里，我要提到英国伟大诗人布鲁克[3]的一句诗——是极好的诗句，但也许是蹩脚的哲学——他说道："在这里，在死亡之后，我们因失去双手而仍将触摸，因双目失明而仍将观看。"这是一首好诗，但我不知道作为哲学好到什么程度。古斯塔夫·施皮勒在他杰出的心理学专著中说，如果我们想到肉体的其他不幸，如伤残、脑外伤，别指望会给灵魂带来什么好处。没有理由设想，肉体的灾难会给灵魂带来好处。然而，相信灵魂和肉体两种现实的苏格拉底辩解说，脱离了肉体的灵魂能够专注思考。

这使我们想起了德谟克利特的神话。据说，他为了思考，在花园里挖掉了自己的眼睛，以免外界分散他的注意力。当然这个故事是虚构的，但很动听。这是说，有这么一个人，他把肉眼所见的世界——这个五彩缤纷的世界我是看不见的——看成是影响他凝思的障碍，挖掉了眼睛才能继续静思。

现在，对我们来说，这些灵魂与肉体的观念是值得怀疑的。我们不妨简要地回顾一下哲学史。洛克说，唯一存在的东西是领悟和感觉、对这些感觉的记忆和领悟；又说物质是存在的，五官给我们提供了物质的信息。后来，贝克莱认为，物质是感觉的组合，离开了感觉事物的意识是不可想象的。红色是什么？红色取决于我们的眼睛，我们的眼睛也是感觉的组合。接着来了个休谟，他驳斥这两种假设，否认灵魂和肉体。灵魂不是某种感觉是什么？物质不是某种被感觉到的东西又是什么？如果世界上取消了名词，就只剩下动词了。正如休谟所说，我们不应该说"我想"，因为"我"是主语；应该说"想"，如同我们说"下雨"一样。在这两个动词里，只有动作，没有主语。当笛卡儿说"我思故我在"时，也许应该这么说：有所思考，或正在思考，因为"我"本来就存在，我们没有权利去假设"我"的存在。也许应该说："思故在"。

至于说到个人不朽，让我们看看有哪些赞成这一说法的论据。我们可以举两个例子。费希纳说我们的意识，人，是由一系列的愿望、欲念、希望、忧虑组成的，这些都不属于他生命的延续。当但丁

说“人到中年”[4] 这句话时，他提醒我们，《圣经》建议我们活到七十岁就够了[5] 。所以，当他年满三十五岁时，就得出了人生过半的看法。我们，在一生七十岁的过程中（不幸，我已超过了这个大限，我今年七十八岁了），感觉到不少事物在这一生中毫无意义。费希纳想到了胚胎，也就是未出娘胎的躯体。在躯体上长着毫无用处的腿、胳臂、手，这些都没有任何意义；只是到了生命出世之后才会有意义。我们应该想到我们的情况也是如此，我们满脑子的希望、担心、猜测；而这些我们在终有一死的生活中是根本不需要的。我们可以列出动物所具有的东西，动物对这一切都无所需求，可能在转世为人后才需要。这是赞成不朽说的一个论证。

我们要引述一下至上的大师圣托马斯·阿奎那的话，他给我们留下了一句名言：心灵必希永恒[6] 。对此我们可以回答说，心灵也希望其他东西，往往希望休止。我们可举自杀为例，或举生活中人人需要的睡眠为例，睡眠也是一种死亡。我们可以举出以作为感觉的死亡为主题的诗歌为例。比如，这首西班牙民歌唱道：

来吧，深藏不露的死神
不要觉得遗憾
即使死亡的快乐
将永久夺去我的生命。

我们还可引用法国诗人勒孔特·德·李勒[7] 的一句名诗：“把他从时间、数字和空间中解放出来，还给他被剥夺了的憩息。”

我们怀有许多渴望，其中之一是对生命的渴望，对永生的渴望，但也有对休止的渴望，还有对忧虑及其对立面——希望——的渴望。没有个人不朽，这些渴望也都可以存在，所以，我们无需个人不朽。我本人不想不朽，我害怕不朽；对我来说，知道我还要活下去是可怕的，想到我还将当博尔赫斯是可怕的。我腻烦我自己，腻烦我的名字，腻烦我的名声，我想摆脱所有这一切。

我在塔西佗身上找到了某种折衷论点，这一折衷论点后来被歌德接了过去。塔西佗在他的《阿格里科拉传》中说：“伟大的灵魂并不与肉体同亡。”塔西佗认为，个人不朽是专门给予某些人的馈赠：它

不属于平庸之辈，而某些灵魂则是值得永垂不朽的；他认为，除了苏格拉底谈到的“忘川”之外，应该指出哪些人曾是不朽的。歌德发挥了这一思想，他在他的朋友维兰德死后写道：“以为维兰德已无情死去是很可怕的。”他无法认为维兰德没有留在其他某个地方；他相信维兰德个人不朽，而不相信人人都不朽。这与塔西佗的思想异曲同工：伟大的灵魂并不与肉体同亡[8]。我们得出了这样的观念：不朽是某些为数不多的伟大人物的特权。但是每个人都自以为伟大，每个人都认为他需要不朽。我则不以为然。我认为还有其他各种不朽，这些不朽也都是非常重要的。随之而来的，首先是对转世的推测。这一推测是由毕达哥拉斯、柏拉图提出的。柏拉图把转世当做一种可能。用转世说来解释人生的幸运或不幸。如果我们一生中遇到了幸运或不幸，那要归因于前世；我们是在接受惩罚或报偿。有些事就不大好解释了：如果像印度教和佛教所信奉的那样，我们的现世取决于我们的前世；这个前世又取决于另一个前世，这样一来，我们得追溯到无限的过去。

有人说，如果时间是无限的，那么无穷数的前世岂不自相矛盾。如果说数目是无限的，那么，一个无限的东西怎么会传到现在的呢？我们想，如果时间是无限的，那我认为，这个无限的时间必须包括所有的现在时间；在现在的时间中，为什么不包括你们和我一起在贝尔格拉诺大学的这一段时间呢？为什么不说现在的这段时间也是无限的呢？如果说时间是无限的，那么，我们时时刻刻都处在时间的中心。

帕斯卡认为，如果说宇宙是无限的，那么宇宙的范围是无处不及的，也就没有中心可言。为什么不说现在的后面包含了无限的过去和无限的昨天呢？为什么不认为这个过去也要经过现在呢？无论在什么时候，我们都处在一条无穷线的“中心”，无论在无限“中心”的什么地方，我们都处在空间的“中心”，因为空间和时间都是无限的。

佛教徒认为，我们都经历过无穷数的生命，无限数意义上的无穷，严格的字面意义上的无穷，一个无始无终的数目，这有点像康托尔[9]现代数学中的超限数。我们现在就处在这个无限时间的中心——任何时候都是中心。现在我们正在交谈，你们在思考我讲的话，你们或是赞同或是拒绝接受我讲的话。

转世提供了我们这一可能性：灵魂可能由一个躯体转世到另一躯

体，转化为人类，转化为植物。我们读过阿格里真托的皮耶罗的那首诗，他在诗中说，他认出了他在特洛伊战争中使用过的一块盾牌。我们读过约翰·多恩的那首诗《灵魂的进程》，多恩是稍晚于莎士比亚的诗人。多恩开宗明义说道：“我歌唱无限灵魂的进程。”这个灵魂将从一个身体转到另一身体。他提出他要写一本书，这本书超过《圣经》，将比所有的书都好。他的计划雄心勃勃，虽然没有写完，但留下了非常漂亮的诗句。诗的开篇说，有个灵魂依附在苹果上，准确地说是依附在亚当的禁果上。接着又依附在夏娃的肚子里，并孕育了该隐，后来又从一个躯体转到另一个躯体，每一节诗转换一个身体（其中一节说将依附到英国的伊丽莎白女王身上），他故意不把诗篇写完，因为多恩认为灵魂是千古不朽地从一个躯体转到另一躯体。多恩在他的一篇序言中援引了一些精彩的原话，他提到了毕达哥拉斯和柏拉图关于灵魂转世的学说。他提到了两大来源，一个是毕达哥拉斯，一个是灵魂转世，后者苏格拉底曾用来当做他的最后论据。

值得指出的是，苏格拉底那天下午同他的朋友们讨论时，他不愿意忧伤地诀别。他赶走了妻子和儿女，还想赶走一位哭哭啼啼的朋友，他想镇定自若地交谈；简而言之，他想继续交谈，继续思考。个人死亡没有影响他这样做。他的工作、他的习惯与众不同：讨论问题，用不同的方式讨论问题。

他为什么要喝毒芹呢？没有任何理由。

他讲了些有趣的事情：“俄耳甫斯本来应该转化成夜莺；当过统帅的阿伽门农应转化成雄鹰；尤利西斯很奇怪地转化为一个最卑贱、最无名的人。”苏格拉底滔滔不绝地讲着。死神打断了他的讲话。蓝色的死神从他的双脚上升到全身。他已服过毒芹。他对他的一个朋友说他曾发愿向阿斯克勒庇俄斯献上一只公鸡。这里有必要说明，医神阿斯克勒庇俄斯治愈了最重的病——生命。“我欠了阿斯克勒庇俄斯一只公鸡，他救我脱离了生命，我要去死了。”这就是说，他否定了自己过去说过的话：他认为他要亲自赴死。

我们还可援引另一篇经典作品，卢克莱修的《物性论》，诗中否定了个人不朽。卢克莱修列举的理由中最令人难忘的一点是：人都抱怨要死，认为任何未来都对他关上大门。正如雨果所说：“我将在节日里独自退场/这流光溢彩的幸福世界什么也不会少。”卢克莱修在他

那篇像多恩一样雄心勃勃的伟大诗作《物性论》中运用了如下论证，“你们为丧失未来而痛心；然而，好好想想吧，你以为你面前有无限的时间。当你出生时，”他对读者说，“迦太基和特洛伊为争夺世界帝国而征战的时刻已经过去。然而，这已与你无关，那么，未来发生的事又与你有什么关系呢？你既已失去了过去的无限，再失去未来的无限又有什么关系呢？”卢克莱修的诗里是这么说的。可惜我不大精通拉丁文，记不住他那些美丽的诗句，这几天里我是借助词典阅读的。

叔本华——我认为叔本华是最高权威——反驳说，转世论只不过是另一种不同学说的通俗说法，这一不同学说也许就是后来萧伯纳和柏格森的学说，即所谓生命意志的学说。存在某种希望活着的东西，存在某种通过物体或不用物体开辟道路的东西，这东西就是叔本华所谓的Wille（意志），它赋予世界复活的愿望。

接着要援引萧伯纳，他谈到了the life force（生命力）。最后要援引柏格森，他大谈élan vital（生命冲动），说生命冲动反映在所有的事物上，它创造了宇宙，它依附在我们每个人身上。生命冲动犹如金属的耗损，植物的休眠，动物的睡眠；但在我们身上它对自己有清醒的认识。这里，我们再次引述一下圣托马斯的解释：心灵必希永恒。可是，想用什么办法来永恒呢？不是想以个人方式永恒，不是想按照乌纳穆诺的意思永恒，乌纳穆诺希望永远当乌纳穆诺；而是想以普遍的方式永恒。

我们的自我，对我们来说是最无关紧要的。我们的自我感觉意味着什么？我感到我是博尔赫斯与你们感到你们是甲、乙或丙，会有什么区别？没有任何区别，一点也没有。那个我是我们大家共有的，是以这样或那样的方式存在于所有人中间的。于是我们可以说不朽是必要的，但不是个人不朽。比如说，每当有人爱上了敌人，就出现了耶稣的不朽。这时他就成了耶稣。每当我们重读但丁或莎士比亚的某一句诗时，在某种意义上我们也成了创作这诗句时的但丁或莎士比亚。总之，不朽存在于别人的记忆之中，存在于我们留下的作品之中。如果这部作品被人遗忘了，那又有什么关系呢？

我在这最近二十年里一直在研究古代英语诗歌，许多古代英语诗歌我都能倒背如流。我唯独不知道的是这些诗人的名字。这有什么关

系呢？如果说我在重读十九世纪诗歌时感到我成了那个世纪的某个人，那有什么关系呢？在这一忽儿工夫，他就活在我身上，我就不等于那个已亡故的人。在某种意义上，我们每个人都是过去已作古的人。这不仅限于和我们属于同一血统的人。

诚然，我们继承了我们血统里的一些东西。我知道——是我母亲告诉我的——每当我诵读英国诗时，我的声调酷似我父亲（我父亲死于一九三八年，与卢贡内斯同年逝世）。当我重读席勒的诗句时，我父亲就活在我身上。其他听过我朗读的人将活在我的声音中，我的声音是我父亲声音的反映，我父亲的声音也许是比他更年长者的声音的反映。我们由此能得知什么呢？那就是说，我们可以相信不朽。

我们每个人都在用这种或那种方式在这个世界上进行合作。我们每个人都希望这个世界更加美好。如果世界真的变得更加美好了，那将是永久的希望；如果祖国得到了拯救（为什么祖国不需要拯救呢？），那我们都将在这场拯救中千古不朽。不管我们的名字是否被人知晓。这无关宏旨。最重要的是不朽。这种不朽体现在著作中，留存在别人的记忆中。这一记忆可能是微不足道的，可能只是一句随便说说的话。比如说：“像他这样的人，相见相遇不如失之交臂。”我不知是谁第一个想出了这句话，每当我重复这句话时，我便成了那个人。假如说他活在我身上，活在每一个重复这句话的人身上的话，那么这位名不见经传的仁兄已经故世了又有什么关系呢？

同样的道理也可以运用在音乐和语言上。语言是创造出来的，语言向来是一种不朽的东西。我一直在使用西班牙语。有多少亡故的西班牙人活在我身上？我的意见也好，我的看法也好，都无所谓；过去人的姓名也都无所谓；只要我们继续不断为世界的未来，为不朽，为我们的不朽做出有益的事来。这种不朽没有理由是个人的，可以不必追究姓甚名谁，可以不留存在我们的记忆之中。何必总要推测我们下一辈子里别人还记不记得我们呢？就好像我终生念念不忘我在巴勒莫、在阿德罗格或在蒙得维的亚度过的童年似的。为什么总在留连这些呢？这是一种文学技巧；我可以忘掉这一切，我还是我，这一切都将留在我的心上，虽然我不提它的名字。也许最重要的倒是那些我们记得不很准确的东西；也许最重要的是我们下意识记住的东西。

最后，我要说，我相信不朽：不是个人的不朽，而是宇宙的不

朽。我们将永垂不朽。我们的肉体死亡之后留下我们的记忆，我们的记忆之外留下我们的行为，留下我们的事迹，留下我们的态度，留下世界史中这一切最美好的部分；虽然我们对此已无法知道，也最好不去知道。

一九七八年六月五日

---

[1] 参见博尔赫斯的诗集《影子的颂歌》中《〈约翰福音〉第一章第十四节》一诗。

[2] Max Brod（1884—1968），捷克出生的德语作家，因与卡夫卡为友并在后者死后编辑出版其主要作品而闻名。

[3] Rupert Brooke（1887—1915），费边社成员，第一次世界大战中参加过海军，其成名作为十四行组诗《一九一四年和其他诗篇》。

[4] 原文为意大利文。

[5] 参见《圣经·旧约·诗篇》第九十篇第九至十节："我们经过的日子，都在你的震怒之下。我们度尽的年岁，好像一声叹息。我们一生的年日是七十岁。"

[6] 原文为拉丁文。

[7] Leconte de Lisle（1818—1894），有"帕尔纳斯派大师"之誉，在诗歌创作中刻意追求造型艺术的美。

[8] 原文为拉丁文。

[9] Georg Cantor（1845—1918），生于俄国，1877年任德国哈雷大学数学教授，建立了处理无限的基本技巧，得出了不同量的无限集合原理。1884年精神崩溃。

伊曼纽尔·斯维登堡

伏尔泰说过，历史上最了不起的人物是卡尔十二世。我要说：也许最了不起的人物——如果我们可以使用最高级形容词的话——是卡尔十二世的臣民中最神秘的一个人，伊曼纽尔·斯维登堡。关于他，我想说几句话，还要谈谈他的学说，对我们来说，他的学说至关重要。

伊曼纽尔·斯维登堡一六八八年生于斯德哥尔摩，一七七二年在伦敦逝世。他活得很长，如果考虑到当时人的寿命都很短的话，他算是长寿了，他活到几乎快满一百岁了。他的一生分为三个时期。这是三个活动十分紧张的时期。有人计算过，每个时期大约为二十八年。他一开始就是个勤奋好学的人。斯维登堡的父亲是位新教路德宗的主教，斯维登堡受的是路德宗思想教育。据知，这一教派思想的基础是通过恩典得到拯救；对此斯维登堡并不以为然。他宣扬的新教派体系主张通过行动得救；而行动不一定就是做弥撒或参加宗教仪式，而是真正的行动。一个人要全身心地参加行动，也就是说，连他的精神也要参加，更有意思的是还应包括他的智慧。

就是这么一个斯维登堡，最初当过教士，后来又对科学发生了兴趣。他特别对科学实验感兴趣。后人发现，他早在后来的许多新发明之前就产生过这些念头了，例如康德和拉普拉斯的星云假说[1]。后来，斯维登堡跟达·芬奇一样，设计过一种能在空中飞行的运载工具。他明知这是白费力气，但他还是把这看成可能是制造我们今天称之为飞机的那种东西的起点。他也同培根预见的那样，设计过水下行走的工具。不久他又对矿物学发生了兴趣——这也是很奇怪的事。他在斯德哥尔摩当过矿产品贸易的顾问。他对解剖学也产生了浓厚兴趣。他像笛卡儿一样，研究过哪里是沟通精神与肉体的准确契合点。

爱默生说过：“我深感遗憾地说，他给我们留下了五十卷著作。”这五十卷著作中，至少有二十五卷是关于科学、数学、天文学的。他拒绝在乌普萨拉大学天文系任教，因为他不愿意空谈理论。他

是个崇尚实践的人。他当过卡尔十二世的军事工程师，国王十分器重他。他以双重身份赢得了荣誉：英雄和预测未来大师。斯维登堡设计出了一种能使船只登陆的机器，曾运用到卡尔十二世一次神话般的战争中，对此伏尔泰作过精彩的描述。瑞典人沿着二十英里的海岸线搬运战舰。

后来他迁居伦敦，他在那里钻研木工、家具制作、印刷、工具制造等技艺。他也绘制地球仪上的地图。这就是说，他是位杰出的实干家。我记得爱默生说过一句话，他说：“没有比斯维登堡的一生更实际的了。”我们有必要知道这点，我们要学习他那种科学和实践相结合的做法。此外，他还是位政治家，当过王国的参议员。他五十五岁时已出版了大约二十五部关于矿物学、解剖学和几何学的著作。

那时候发生了一件他一生中头等重要的大事。这件大事就是一次启示。他是在伦敦受到那次启示的，好像是在梦中接受的。他做过的一些梦，这些梦记载在他的日记里。这些梦的内容没有公开发表，但我们知道是一些性爱的梦。

后来圣灵出现了，有人把这事说成是他已到了疯狂的边缘。但是他的作品表明他头脑十分清醒，这一事实否定了那种说法，我们任何时候都感觉不到他是个疯子。

当阐述他的学说时，他写得清清楚楚。他说在伦敦，有一个陌生人在街上尾随他，直至闯入他的家中，自称就是耶稣，告诉他教会正在没落——如同耶稣基督出世时犹太教正在没落一样，说他有责任更新宗教，创建一个第三宗教，耶路撒冷教。

这一切听起来似乎荒诞不经，难以置信，但我们是在斯维登堡的著作中读到的。这部著作题材十分广泛，文思冷静沉着。他无时无刻不在推理思考。我们可以引用爱默生的那句话，他说：“辩论说服不了任何人。”斯维登堡却十分镇定而权威地把这一切阐述得清清楚楚。

耶稣对他说，要委托他担负起更新宗教的任务，并说允许他访问另一个世界，即幽灵的世界，那里有无数天国与地狱，说他有责任研究《圣经》。他在动手写作之前，先花了两年工夫学习希伯来文，因为他希望阅读原文。他重新研究了全文，他相信他有点像喀巴拉学者孜孜以求那样，在《圣经》原文里找到了他的学说的根据。

首先，让我们看看他对另一世界的看法，他对他信奉的个人不朽的看法；我们看到所有这一切都是建立在自由意志的基础之上的。在但丁的《神曲》——这是一部美丽的文学作品——里，人的自由意志在死亡之时终结。凡是过世的人都要受到一个法庭的审判，宣判升入天国，还是进入地狱。然而，在斯维登堡著作中根本没有这回事。他告诉我们，人死时并不意识到自己已死，因为周围的一切依然如故。他仍住在自己家里，朋友们来看望他，他在家乡城里的街道上徜徉，他不认为自己已死；但后来开始有所觉察。他开始觉察到有点异样，先是高兴，继而恐慌：在另一世界里一切都比现实世界显得更加生动。

我们一向认为另一世界是模糊不清的；但斯维登堡告诉我们情况正好相反，说在另一世界里感觉要生动得多。比如说，颜色就分外鲜艳。假如我们认为在斯维登堡的天国里，天使们无论什么姿势，脸都是朝向天主的，那么，我们也可以想象出某种四维空间来。总而言之，斯维登堡一再告诉我们，另一世界比我们这个世界生动逼真得多。在另一世界里，色彩更加丰富，形式更加多样。一切都比这个世界更加具体确切，更加触摸得到。据他说，正因如此，与他无数次遨游天国和地狱时所见到的那个世界相反，我们这个世界仿佛是一片阴影。我们好像生活在阴暗之中。

这里，我想起了圣奥古斯丁的一句名言。圣奥古斯丁在《上帝之城》中说，毫无疑问，在天堂里得到的快感要比这里强烈得多，因为不能设想人死后什么都没有得到改善。斯维登堡也是这样认为的。他谈到了另一世界的天国和地狱里的肉欲快感，他说要比这个世界里的更加生动强烈。

一个人死了，会发生什么事呢？一开始他并不意识到自己已经死了。他继续忙他的日常事务，接待朋友们的来访，同他们聊天。人们慢慢地感到一切都更加生动逼真，更加色彩艳丽，开始警觉起来。那人想了：我过去一直生活在阴暗之中，现在却生活在一片光明之中。这可能使他一时感到快乐。

后来，一些陌生人接近他，同他聊天。这些陌生人就是天使和魔鬼。斯维登堡说，天使并非上帝创造，魔鬼也不是上帝创造的。天使是人升华而成的；魔鬼是人堕落而成的。因此，天国和地狱里的居民

是由人组成的，这些人就是现在的天使和魔鬼。

于是，天使们与死者接近。上帝没有宣判什么人进地狱。上帝希望所有人都得救。

但同时上帝也给了人自由意志，这是一种可怕的特权，让人判决自己该下地狱，还是应升天国。这就是说，按照正统说法，自由意志在人死的时候终结，而斯维登堡则认为人死后依然可以保持自由意志。这里有一个中间地带，即幽灵的地带。在这个地带里，有活人，有死后的灵魂，他们既同天使、又同魔鬼交谈。

抉择的时刻终究会来到，这个时刻可能是一星期，可能是一个月，可能是好多年，我们说不上多长时间。这个时刻一到，这个人就得决定成为魔鬼，或者成为天使。其中一个选择该下地狱。这个地带先是山谷，后是裂缝。这些裂缝可能在下面，也可能在上面：下面的通向地狱；上面的通向天国。这个人寻找与他合得来的人，与之交谈，同他们结伴。如果此人有魔鬼般的性格，他就愿与魔鬼为伍。如果他有天使般的气质，便会选择与天使为友。你们若想得到一个比我更有说服力的解释，可以在萧伯纳的《人与超人》第三幕里得到满意的解答。

有意思的是，萧伯纳从来不提斯维登堡。我相信，他能不提斯维登堡，是通过布莱克，或通过他自己的学说，接受了斯维登堡的学说。因为在约翰·塔纳的体系里提到了斯维登堡的学说，但没有点出他的名字。我猜想，这不是萧伯纳的不诚实行为，萧伯纳是真诚相信他的。我猜想，萧伯纳是通过布莱克得出相同结论的，布莱克试验过斯维登堡预言的拯救学说。

好了，再说说人与天使交谈，人与魔鬼交谈，至于是前者还是后者对他更有吸引力，要看他本人的气质。那些被判下地狱的人——上帝可没有判谁——是被魔鬼吸引过去的。那么，地狱是什么样的呢？据斯维登堡说，地狱有好多方面。有对我们的一面，也有对天使的一面。地狱是些沼泽地带，那里的城市都像遭受了火灾似的破败不堪；但那些被判下地狱的人却感到很幸福。他们是按照他们的方式感到幸福的，也就是说，他们之间充满了仇恨，在这个没有君主的王国里，他们无休无止地尔虞我诈。这是一个政治卑下、充满阴谋诡计的世界。这就是地狱。

我们再看看天国，那里的情况正好与地狱相反。据斯维登堡说——这是他学说中最难理解的部分——在邪恶势力和善良势力之间要有一种平衡，这是世界得以存在下去所必需的。在这一平衡中，总是上帝在掌管。上帝让地狱中的幽灵留在地狱中，因为他们只有在地狱中才感到幸福。

斯维登堡为我们举了一个魔鬼幽灵升入天国的例子，说这个幽灵闻到了天国的馨香，听到了天国里的交谈。他感到这一切都很可怕。他感到馨香是恶臭，光明是黑暗。于是，他又回到了地狱，因为只有在地狱里他才感到幸福。天国是天使们的世界。斯维登堡又说，地狱有魔鬼的方式，天国有天使的方式。天国是由天使社会组成的，上帝就在天国里。上帝以太阳为代表。

因此，太阳代表上帝，最糟糕的地狱是西边和北边的地狱，东边和南边的地狱则比较温顺。谁也没有被判处下地狱。每个人寻找他喜欢的群体，寻找他喜欢的伙伴，按照他生前的欲望寻找伙伴。

进入天国的人有一个错误的观念。他们以为在天国里他们仍将要继续不断地祷告；他们被允许进行祷告，几天或几个星期之后他们厌烦了，他们感到这不是天国。于是他们便向上帝谄媚、赞美。上帝是不喜欢阿谀奉承的。他们对向上帝谄媚也厌烦了，于是他们以为同他们的亲人交谈可能会很愉快，但不久之后他们知道那些亲人和杰出的英雄们在另一世界里跟生前一样地讨人嫌。他们对此感到厌烦了，于是他们参加天国里的真正活动。说到这里，我想起了丁尼生的一首诗，他说灵魂不喜欢坐在镀金椅子上，只喜欢我行我素，永无休止。

这就是说，斯维登堡的天国是爱的天国，尤其是劳动的天国，利他主义的天国。每个天使都为其他天使做事，所有人都为他人做事。这不是一个消极的天国，也不是一个索取报酬的天国。如果一个人具备天使般的气质，他就可以升入这个天国，他在那里会感到很舒心。但是，斯维登堡的天国有一个十分重要的不同之处：他的天国是一个突出智慧的天国。

斯维登堡讲述了一个终生期盼能升入天国的人的动人故事。这个人为了能进天堂，他放弃了所有的情欲享受，他隐居在一个荒无人烟的地方，在那里他断绝了一切欲念，他祈祷，祈求进入天国。就是说，他的生活越来越贫乏起来。这个人死的时候发生了什么事呢？他

死后进了天国，在天国里他却无所适从。他设法倾听天使们的交谈，但听不懂他们谈些什么。他设法学习艺术，设法听懂一切。他什么都想学，但什么都学不会，因为他太贫乏了。他只是一个正直的人，但是个智力贫乏的人。于是他被赋予投射一种形象——沙漠——的能力，他在沙漠里像在人间一样进行祈祷，但他并未脱离天国。他通过忏悔懂得了为什么他不配生活在天国里，因为他前世的生活太贫乏了，因为他拒绝了享受，拒绝了生活的乐趣，这也是不好的。

这就是斯维登堡的革新之处。因为他一向认为拯救带有伦理性质。一般认为，一个人若是正直就能得救，“天国是精神贫乏者的王国”，如此等等。耶稣就是这么晓谕人间的。但斯维登堡考虑得更远。他说光做正直的人是不够的，一个人也须在智力方面得到拯救。尤其，他想象中的天国应是天使们交谈神学的地方。如果一个人听不懂这些谈话，就不配进入天国。这样，他就应该离群索居。布莱克加以发挥，提出了第三种拯救。他说，我们可以，也必须通过艺术得到拯救。布莱克解释道，基督也是位艺术家，因为他不是用语言而是用寓言进行布道的。寓言当然是美学表现。这就是说，拯救要通过智慧，通过伦理和通过运用艺术才能得到。

这里，我们可以引用几句布莱克的话，他在一定程度上简化了斯维登堡冗长的论述，比如他说：“傻瓜进不了天国，哪怕他是圣徒。”又如说：“应该舍弃圣洁；应该赋予智慧。”

这么一来，我们就有了三个世界。一个是幽灵的世界，过了一段时间，有人应升入天国，有人应下地狱。地狱实际上由上帝支配，上帝需要这种平衡。撒旦只不过是一个地区的名字。魔鬼只不过是变化无常的人物，整个地狱世界是个尔虞我诈、互相仇恨、你争我斗的世界。

于是，斯维登堡同天堂里的各种人，同地狱里的各种人交谈。这一切都有助于他创立新教派。斯维登堡做了些什么呢？他自己并不布道，只发表著作，而且不具真名，他用简朴而枯燥的拉丁文写作。他传布这些著作。斯维登堡就这样度过了他一生中的最后三十年。他住在伦敦，过着十分俭朴的生活。他只喝牛奶，只吃面包和蔬菜。偶尔，有朋友从瑞典来，他才给自己放几天假。

他初来伦敦时想结识牛顿，因为他对新天文学和万有引力定律非

常感兴趣，但他始终未能见到牛顿。他对英国诗歌的兴趣很浓，在他的著作中提到过莎士比亚、弥尔顿等人。他赞赏他们的想象力，这说明他极富审美感。我们知道，当他周游列国时——他游遍瑞典、英国、德国、奥地利、意大利——总要参观工厂，访问贫民区。他酷爱音乐。他是那个时代的绅士，成了富翁。在他伦敦家中（房子前不久拆毁），用人们住在底层，他们常常见他与天使们交谈，或同魔鬼们争论。他在对话时不容许别人嘲笑他的观点，但也从不把自己的想法强加于人，不愿强迫别人接受他的观点，谈不拢就转移话题。

斯维登堡与其他神秘主义者有一个根本不同点。就拿圣十字若望[2]来说吧，我们读到他有关迷醉的十分生动的描写。他用色情经验或以醉酒作比喻来描写迷醉。例如，有一个人遇见了上帝，上帝与他本人长得一样，于是作了一系列隐喻式的描写。但在斯维登堡的作品里找不到一点这方面的影子。在他的作品中，说的是有个游客在陌生的国土上漫游，从容而细腻地描写异国他乡的情景。

所以读他的作品开始并不完全有趣，是从令人惊奇而逐渐感到有趣。我读过斯维登堡译成英文并列入“人人文库”出版的四卷著作。我听说还有一套国家出版社出版的西班牙语译作选集。我看到过一些关于他的评述，尤其是爱默生的那篇精彩演讲。爱默生作过一系列关于各种代表性人物的讲演。他提出：“拿破仑是世界人物；蒙田是怀疑论者；莎士比亚是诗人；歌德是文豪；斯维登堡是神秘主义者。”这是我读到的第一篇介绍斯维登堡著作的文章。爱默生这篇令人难忘的演说最后并不完全同意斯维登堡。有些方面还持反对态度，也许这是由于斯维登堡写得太细致、太教条了。因为斯维登堡多次强调事实，重复同一思想，从不运用类推法。他是一个旅行者，走遍了一个非常奇怪的国家，访问了无数地狱和天国，并对此作了详细描述。现在让我们再看看斯维登堡的另一题目：《对应论》。在我看来，他设计这些对应关系是为了让他的学说在《圣经》中找到根据。他说，《圣经》中的每个词至少有两重意思。但丁则认为每个章节都有四重意思。

一切取决于如何阅读和解释。比如，如果谈到光明，那么光明对他来说就是一种隐喻，光明显然是真理的象征。马匹意味着智慧，因为马匹把我们从一个地方带到另一个地方。他把一切都看成是一个对

应的体系。在这方面，他很像喀巴拉神秘主义者。

最后，他形成一个观念：世界万物无不建立在对应的基础之上。创作是一种神秘的写作，是一种我们应该破译的密码。他说，所有事物实际上都可用言语表达，除非是一些我们没有理解的和只停留在字面上的东西。

我想起了卡莱尔那句可怕的名言，他从阅读斯维登堡的著述中得益匪浅，他说："世界史是一部我们必须阅读并不断续写的作品。"此话不假，我们一直在不停地目睹世界历史，我们都是世界历史的演员。我们也都是文字，我们也都是象征："世界史是一部描写我们的奇书。"我家中藏有一部对应词典，我可以寻找《圣经》中任何一个词，看看哪一个是斯维登堡赋予的精神含义。

他当然特别相信通过行动得到拯救。通过行动获得拯救不仅是精神的，也是思想的。通过智慧赢得拯救。天国在他看来首先是个长期进行神学思考的天国，尤其是天使们总在交谈。但是天国里也充满了爱。天国里允许结婚，天国里允许人间的七情六欲。他不愿否定这一切，也不愿贫乏得一无所有。

现在已产生了一个斯维登堡派教会。我相信，在美国的某地有一座玻璃结构的教堂，在美国、英国（尤其在曼彻斯特）、瑞典和德国拥有成千上万的信徒。我知道威廉和亨利·詹姆斯的父亲是斯维登堡派的。我在美国见到过一些斯维登堡的信徒，在美国有一个团体还在出版他的著作，并把这些作品翻译成英文[3]。

奇怪的是，斯维登堡的著作虽已翻译成多种文字——包括印度文和日文——但没有扩大影响，并没有形成他所期望的那种革新。他想创建一个新教派，这一新教派隶属于基督教，就像新教曾隶属于罗马教会一样。

他局部地否定这两个教会。然而，他没有扩大本应扩大的广泛影响。我想，这一切部分地归因于斯堪的纳维亚的命运，凡是发生在那地区的事情都好像只是个梦，都仿佛发生在水晶球里似的。比如，维京人比哥伦布发现美洲早了好几百年，好像什么事都没有发生过似的。写小说的艺术本来起源于冰岛的中世纪北欧传说《萨迦》，这一创新却没有流传开来。我们可以举出一些本应成为世界性的人物——例如卡尔十二世，可是我们只想到了其他的征服者，而他们的武功战

绩也许远不如卡尔十二世。斯维登堡的思想本来应该引起世界各地教会的革新，但由于斯堪的纳维亚命运使然，仅仅是个梦想而已。

我知道，国家图书馆里有一本《论天国、地狱及其奇迹》，但在一些神学书店里却找不到斯维登堡的著作。然而，他是一位比其他人复杂得多的神秘论者，其他的神秘论者只告诉我们，他们有过迷醉的经验，甚至试图以文学形式传达出来。斯维登堡是第一位到过另一世界的实地考察者，对这位实地考察者我们应当认真对待。

至于但丁，他也向我们描述了地狱、炼狱和天堂里的情景，我们理解这是一种文学虚构。我们不能真正相信他叙述的一切是他的亲身经历。此外，他还受到了韵文的束缚；他未能好好试验韵文。

至于斯维登堡，我们可以阅读他的鸿篇巨制。我们读过他的著作如《上帝的基督教》，我要向大家特别推荐这本关于天国和地狱的书。这本书已翻译成拉丁文、英文、德文、法文，我想也已译成西班牙文。他在这本书里把他的学说解释得一清二楚。那种认为此书出自一个疯人之手的说法是荒唐的，疯子是不可能写得这么头头是道的。而且，斯维登堡生活也发生了变化，他放下了全部科学著作。他认为，研究科学正是为写作其他方面的神秘主义著述做准备。

他访问了天国和地狱，同天使和耶稣进行了交谈，然后用平静无漪的散文向我们讲述这些见闻，首先，他的文体十分清晰，没有隐喻，不加夸饰。书中讲述了许多令人难忘的、亲身经历的奇闻轶事，例如我给你们讲过的那个希望能进天国而只配待在沙漠里的人，因为他的生活太贫乏了。斯维登堡吁请我们通过丰富的生活得到拯救；通过正义，通过美德，也通过智慧得到拯救。

最后再提一下布莱克，他还说，一个人为了得到拯救，也应成为艺术家。这就是说要有三重意义的拯救：我们要通过善行，通过正义，通过抽象的智慧以及艺术的应用得到自我拯救。

一九七八年六月九日

---

[1] 即太阳可能起源于星云的猜想，由德国哲学家康德和法国天文学家拉普拉斯分别在1755年和1796年提出，史称“康德——拉普拉斯星云假说”。

[2] San Juan de la Cruz（1542—1591），西班牙神秘主义者，罗马天主教圣人。

[3] 博尔赫斯曾为美国纽约新耶路撒冷教堂印行的斯维登堡《神秘主义著作》作序。

侦探小说

有一本书，书名叫《新英格兰的兴盛》，作者范·威克·布鲁克斯，讲的是一桩只有占星术才能解释得清楚的怪事：十九世纪上半叶在美国一个不大的地方涌现出了一大批天才人物。显然，我对这个“新英格兰”情有独钟，它什么都来自那个“老英格兰”。要列出一张长长的人物名单来并不困难，我们可以举出的名字有：狄金森、梅尔维尔、梭罗、爱默生、威廉·詹姆斯、亨利·詹姆斯，当然还有埃德加·爱伦·坡，他出生于波士顿，我想是一八○九年吧。正如大家所知，我记日子的能力不强。谈论侦探小说就是谈论爱伦·坡，是他首创了这一文体；不过，在谈论文学体裁之前，应该先讨论一个小小的前提问题：存不存在各种文学体裁？

大家知道，克罗齐在他的《美学新论》——他极妙的《美学新论》——的一些篇章中说道：“确定一本书是小说、寓言还是美学专著，这与告诉你这本书是黄色封面以及我们可在左边第三个书架找到它差不多是同一个意思。”就是说，他否认文学体裁，只承认每本书的特色。对此值得指出，尽管每一本书的确各有特色，但是若把各种书的特色都说得具体明确，无疑等于概括出了各种书的特色。当然，我的这个论断是就一般而言，不足为凭。

思考就是概括，我们正需要这些有用的柏拉图式的原型来确定某些东西。所以，为什么不能说存在各种文学体裁呢？我要补充一点个人看法：也许，文学体裁与其说取决于作品本身，还不如说取决于阅读这些作品的人的看法。审美需要读者与作品两者相结合，只有这样才能产生文学体裁。那种认为一本书仅仅就是一本书的看法是荒谬的。书之存在是在读者开卷之时。此时才产生审美现象，有的人可能以为一本书问世之时似乎就产生审美现象了。

现今存在一类读者，侦探小说的读者。这类读者世界各国都有，数以百万计，他们是爱伦·坡制造出来的读者。我们不妨假设并不存在

这类读者；或者我们做一个更加有趣的假设，说有那么一个人离我们很远，他可能是个波斯人，是个马来西亚人，是个乡下人，是个小孩，是个听人说过《堂吉诃德》是部侦探小说的人。我们设想，这个假设中的人已读过一些侦探小说，现在开始阅读《堂吉诃德》，那么，他读到了什么呢？

“不久以前，有位绅士住在拉·曼却的一个村上，村名我不想提了……”这位读者早已满腹狐疑，因为大凡侦探小说的读者都不肯轻信，对什么都疑神疑鬼，都犯一种特殊的疑心病。

比如，他读道：“住在拉·曼却的一个村上……”他当然会猜想这事不一定真的发生在拉·曼却。接着便想：“村名我不想提了……”为什么塞万提斯不想提呢？因为塞万提斯无疑就是凶手、作案人。“……不久以前……”可能以后发生的事情比不久前发生的更加令人毛骨悚然。

侦探小说制造了一种特殊的读者。人们在评价爱伦·坡的作品时往往忘记这一点，因为如果说爱伦·坡创造了侦探小说的话，那么他也随即制造了这种虚构的侦探故事的读者。为了了解侦探小说，我们应该知道爱伦·坡一生总的情况。我认为，爱伦·坡是位了不起的浪漫主义诗人，而且在读了他的全部著作而不是几篇著作之后，我们更会感到他的了不起。他的散文比他的韵文还要了不起。爱伦·坡的韵文给我们留下了什么印象呢？我们看到了爱默生对他这样的评语：可以称他为the jingleman，叮当作响的人，富有声韵美的人，我们感到他是个小小的丁尼生，虽然他也留下了许多令人难忘的诗句。爱伦·坡善于制造悬念，爱伦·坡的笔下产生了多少故事？

可以说，有两个人，如果缺少了他们，今天的文学将是另一个样子。这两个人都是美国人，上个世纪的人：一个是惠特曼——由他衍生出我们所谓的平民诗，衍生出聂鲁达，衍生出这么多的事来，有好事，也有坏事；另一个是爱伦·坡，由他衍生出波德莱尔的象征主义，波德莱尔是爱伦·坡的门生，每天晚上都向他祈祷。此外，还衍生出了两件看似相距甚远而其实不然的事，两件相似的事：衍生出了作为智慧结晶的文学观念和侦探小说。前者——把文学当做智力而非精神的运作——是十分重要的。后者则微不足道，尽管侦探小说曾孕育出多位伟大作家（我们想到了斯蒂文森、狄更斯、切斯特顿——爱伦·坡最

好的继承人）。这类文学可能现已变得等而下之，而且事实上正在走下坡路；时下侦探小说已被科学幻想小说超越或取代。爱伦·坡可能也算得上是科幻小说的开山鼻祖之一。

让我们回头再来谈谈这一观念：诗是智力的产物。这个观念与所有的传统观念大相径庭，过去一向认为诗是精神的运作。我们可举出一个很好的实例：《圣经》。《圣经》集不同作者、不同时代、很不相同题材的作品于一体，而又把这一切都归属一个无形的人物：圣灵。据说，由圣灵、上帝或无穷智慧口授，而由各个时期各个国家的笔录者写成各种作品。这些作品诸如玄学对话（《约伯记》）、历史（《列王纪》）、神谱（《创世记》）以及先知箴言。所有这些作品各不相同，而我们读起来似是出自一人手笔。

我们如果是泛神论者的话，也许不必过分认真考虑我们现在都是些不同的个人，因为我们都是无穷神灵的不同组成部分。也就是说，所有的书都是圣灵写出来的，圣灵也在阅读所有的书，因为圣灵在不同程度上存在于我们每个人身上。

现在再谈谈爱伦·坡。据说，他的一生很是不幸，四十岁就过世了，生前一直沉湎于酒精和忧伤之中，深受神经症的折磨。我们不必去深究他得神经症的根由，只需知道爱伦·坡是个命运不济、非常倒霉的人就够了。为了摆脱不幸，他展示他的辉煌，强调他的智慧。爱伦·坡被认为是位伟大的浪漫主义诗人，一位天才的浪漫主义诗人，尤其在他不写韵文而写散文的时候，比如说他写了《亚瑟·戈登·宾》（*Arthur Gordon Pym*）的故事。我们可以看出，第一名字亚瑟（Arthur）是撒克逊人名，即埃德加（Edgar）；第二名字戈登（Gordon）是苏格兰人名，即爱伦（Allan）；最后姓氏宾（Pym），即坡（Poe）；这是三个等同词。爱伦·坡自诩机智过人，而戈登·宾则吹嘘自己是个善于判断、老谋深算的人。爱伦·坡写了那首我们熟知的著名诗篇，也许我们太熟悉了，虽然这并不是他写得最好的诗里的一首，诗名《乌鸦》。后来他在波士顿作了一次报告，解释了他怎么想起写这个题目的。

他首先考虑到叠句的妙处，继而想到英文的语音特点。他认为，英语中最好记和最有用的两个字母是o和r；于是立即想起用nevermore（永不再）这个短语。这是他一开头就想到的，接着产生

了另一个问题，得找出一个一再使用这个词的理由来，因为一个人在每节诗尾都要有规则地重复“永不再”这句话是很奇怪的，于是萌生了利用一只会说话的鸟的念头。他想到了鹦鹉，但又觉得把鹦鹉写进严肃的诗里不够雅致，于是想到了乌鸦。那时他正在阅读狄更斯的《巴纳比·拉奇》，书里就有一只乌鸦。这样，他就采用了乌鸦，取名Nevermore，诗中不断重复这个乌鸦的名字。这就是爱伦·坡创作之初的全部构思。

接着，他想：什么事情最悲惨，最能感人肺腑呢？应该是一位美丽女子的香消玉殒。谁会因此而痛不欲生呢？当然是这个女子的情人喽。于是他想到给这个痛失未婚妻的情郎哥取个名字叫Leonore，以便与Nevermore押韵。这个情郎哥该处在什么地方呢？于是他想：乌鸦是黑的，什么地方最能衬托出黑色呢？必须用白色作衬托；大理石半身雕像是白的，那么可能是谁的胸像呢？应该是智慧女神雅典娜的半身雕像，这座雕像可能放在什么地方呢？在图书馆里。爱伦·坡说，至此他的诗作诸事俱备，就缺少一个封闭的场所了。

于是他把密涅瓦的雕像安置在一所图书馆里。那位情郎哥就待在那里，他在图书的包围之中形影相吊，为心上人的死去长吁短叹，情思绵绵。接着，乌鸦进来了。乌鸦为什么进图书馆？因为图书馆是个静谧的地方，应该有点喧闹的东西与之形成对比，于是他又设计了一场暴风雨，设计了在一个风雨交加的夜晚，闯进了那只乌鸦。

那人问乌鸦叫什么名字，乌鸦答称：“Nevermore.”那人为了自找痛苦折磨自己，一问再问乌鸦叫什么名字，好让它一次又一次地回答：Nevermore，nevermore，nevermore（永不再）。最后，他对乌鸦说了一句可以理解为本诗中第一个隐喻的话：“我要把你的尖喙从我心中挖去，要把你的形体逐出门外。”那只乌鸦（它仅仅是个回忆的象征，一个挥之不去的不幸回忆的象征）依然回答道：Nevermore。那人知道他已命中注定要在同乌鸦对话中了此残生，度过他这梦幻般的一生，听着乌鸦回答他“永不再”，他仍要不断向它提出这个早已答复的问题。这就是说，爱伦·坡要让我们相信，他是以机智的方式写下这首诗的；但是，我们只需稍稍留意一下这个情节就可知道一切都是杜撰的。

爱伦·坡如果借用的不是乌鸦，而是一个傻子或一个酒鬼，那么，

他可能会给人一个不合情理的观念，我们读到的将是一篇完全不同和难以解释的诗作。我认为，爱伦·坡可以为自己的聪慧而感到骄傲，他为自己复制了一个替身，他选择的是一个遥远的人物——此人我们大家都很熟悉，无疑还是我们的朋友，虽然他本人并不想成为我们的朋友。此人是位绅士，叫杜宾，文学史上第一位侦探。他是一位法国绅士，一位破落贵族，住在巴黎的远郊区，他有一位朋友。

这里我们看到了侦探小说的另一程式：运用智慧或机智的行动侦破一个疑案。做这样事的定是个非常聪明的人，这个人现在叫杜宾，以后叫福尔摩斯，再后来叫布朗神甫，或者叫别的一些名字，当然都是些响当当的名字。其中第一个原型，我们可以说就是绅士夏尔·奥古斯特·杜宾，他同他的一位朋友住在一起，这个朋友就是讲故事的人。这也是侦探小说传统写法的一部分，这种传统写法在爱伦·坡死后很久为爱尔兰作家柯南·道尔继承了。柯南·道尔采用了这种本身就很有吸引力的题材，即两个性格截然不同的人之间的友谊，这种友谊某种形式上有点像堂吉诃德和桑丘之间的友谊，虽说这两人从未成为一对完美的朋友。在后来吉卜林的小说《吉姆》中则是一个少年和印度教士之间的友谊；在《堂塞贡多·松勃拉》中说的是高乔牧人和一个青年之间的友谊。这种讲友谊的题材在阿根廷文学中屡见不鲜，在古铁雷斯的许多作品中常可看到。

柯南·道尔虚构了一个相当愚蠢的人物，他的智商在读者之下，此公名叫华生医生；另一个人物既有点滑稽，又有点可敬，名叫福尔摩斯。作者设计福尔摩斯机智勇敢的不凡业绩，通过他朋友华生之口娓娓道来，华生则自始至终惊讶不已，一直被种种表面现象所迷惑，他经常受到福尔摩斯的捉弄，却又乐意被他捉弄。

所有这些都反映在爱伦·坡写的第一篇侦探故事里，但他懵然不知他已开创了一种新的文学体裁，这部书的名字叫《莫格街谋杀案》。爱伦·坡不希望侦探体裁成为一种现实主义的体裁，他希望它是机智的，也不妨称之为幻想的体裁，是一种充满智慧而又不仅仅是想象的体裁；其实这两者兼而有之，但更突出了智慧。

他本来可以把他的罪犯和侦探安排在纽约，但如此一来读者便会考虑事情是否真是这么发生的，纽约的警察是不是这样或那样的。让一切都发生在巴黎，发生在圣日耳曼区一个无人的街区，这样能使爱

伦·坡的想象力更加宽广，构思起来更加游刃有余。因此，第一个虚构的侦探是外国人，文学史记录下的第一个侦探是法国人。为什么是法国人呢？因为作者是美国人，需要一个远处的人物。为了让人物显得更加怪异，安排他们遵循一种与人们熟知的完全不同的生活方式。这两个人在天亮时拉上窗帘，点亮蜡烛；黄昏时分出门在巴黎人迹稀少的街道上散步，寻找那无穷的苍穹。据爱伦·坡说，只有一个沉睡的大城市才有这样的夜空；同时感受人潮涌动和寂寞孤独，这能激发人的思想灵感。

我想象，这两个朋友晚间踯躅在巴黎人迹稀少的街道上，他们在谈论什么呢？在谈论哲学，讨论有关智慧的问题。接着惨案发生了，这是幻想文学作品中出现的第一宗惨案：两名妇女被杀。我要说的是莫格街发生的惨案，惨案比一般凶杀更富刺激性。说的是两名妇女在一间似乎外人无法进入的房间里被杀害。爱伦·坡用钥匙打开了这间紧锁着的神秘房间。一个女子被扼死，另一女子的脖子被折刀割断了。屋里有许多钱，四万法郎被撒得满地，一切显示这是一种疯狂行为。这就是说，故事一开头就很残酷，甚至令人不寒而栗，最后，案子侦破了。

但是这个破案结局对我们来说不能算作破案结局，因为我们在阅读爱伦·坡的故事前已经知道情节了。这当然大大减弱了刺激性。（这情节与《化身博士》很相似；我们知道这两个人是同一个人，但这只有读过爱伦·坡的另一个弟子斯蒂文森作品的人才会知道。虽说杰基尔医生和海德先生的故事怪诞不经，其实读者一开头就知道这两个人是一个人的化身。）此外，谁会想到本案里的凶手原来是只猩猩，是只猴子呢？

是通过机智的判断弄清案子真相的，依据是在发现惨案前进入房间的那些人的证词。他们听出那个沙哑的声音是个法国人的声音，都听出了几个单音节词，一个没有音节的声音，都听出是一个外国人的声音。西班牙人以为那是德国人，德国人以为那是荷兰人，荷兰人以为是意大利人，如此等等；其实这不是人的声音而是猴子的声音。于是就破案了；案子是侦破了，但我们早已知道结局了。

因此，我们可能会对爱伦·坡产生不良的印象，会认为他的情节肤浅得让人一目了然。对我们这些早已知道情节的读者来说确实如此，

但对初次阅读侦探小说的读者来说则未必，他们不像我们那样已受过这方面的训练，他们不像我们似的都是爱伦·坡制造出来的读者。我们只要读过一部侦探小说，就会成为爱伦·坡制造出来的读者。读过那篇侦探小说的人都会入迷，接着便会产生另一批侦探小说的读者。

爱伦·坡写了五本书，其中一本叫《你是那人》，这是所有书里最差劲的一本，但后来被伊斯雷尔·赞格威尔模仿，写了《弓区大谜案》，他也仿造案子发生在一间密闭的房间里。说到这里，我们看到了一种新的人物，一名特殊的凶手，他后来被加斯东·勒鲁[1]照搬到他的《黄色房间的秘密》里：原来侦探就是凶手。接着又有另一篇堪称典范的侦探小说叫《被窃的信件》和另一本书叫《圣甲虫杀人事件》。《被窃的信件》的情节十分简单。有一封信被一个政客偷走了，警察知道信是他拿走的，警察两次在街上把他截住，随即搜查他的家。为了不漏掉任何东西，整个屋子被分隔成若干片，逐片检查，警察动用了显微镜、放大镜，取走了房里的每一本书，检查信是否夹在哪本书里，还在瓷砖地上寻找脚印。最后杜宾出马了。他说警察上当了，警察抱有的念头与三岁小孩一样，认为信可能藏在一个隐蔽的地方；但是，事实并非如此。杜宾去拜访那个政客，此人是他的朋友。他看见办公桌上面人人都能见到的地方放着一个已撕开的信封。他觉察到这就是大家都在寻找的那封信。这一观念就是把某些东西藏在某个显而易见的地方，太容易被人看到，反而谁都没有找到。此外，为了引起我们注意，爱伦·坡是如何机智地构思侦探小说的，在每个故事一开头，总有种种推理分析，总有一段对弈的讨论，究竟是“惠斯特”占上风，还是“王后”占上风[2]。

爱伦·坡写完了这五篇小说后，又写了另一篇：《玛莉·罗热的秘密》，这是他所有小说中最离奇也是读起来最乏味的一篇。讲的是一桩发生在纽约的血案：一个叫玛丽·罗杰的姑娘被杀了，我想，大概是个卖花女郎。爱伦·坡只是从报纸上读到了这则消息。他把血案移到巴黎，把姑娘的姓名改为玛莉·罗热，接着描写血案是如何发生的。果不其然，几年后凶手被发现了，情节竟同爱伦·坡书中描写的不谋而合。

所以，我们把侦探小说看成是一种智力型的文学体裁。这种体裁几乎完全建立在虚构的基础之上，破案靠的是抽象推理，而不是靠告密者或罪犯疏忽。爱伦·坡心里明白，他写的东西并非真实，所以总把

案发地点放在巴黎，那位推理者是个贵族，而非警察，因此常把警方置于滑稽可笑的境地。这就是说，爱伦·坡塑造了一位聪明的天才。爱伦·坡死后发生了什么情况呢？我想，他死于一八四九年；另一位与他同时代的大作家惠特曼写了一份关于他的讣闻，说道：“爱伦·坡是一位只会在钢琴上弹响低音符的演奏家，他不代表美国的民主。”——爱伦·坡生前从未追求过此事，惠特曼对待爱伦·坡是不公正的，爱默生也是如此。

现在不乏贬低爱伦·坡的评论家，但我认为，爱伦·坡从总体来说是位天才作家，虽然他的小说除了那篇《亚瑟·戈登·宾》之外，都有不少缺点。但是所有这几篇侦探小说都塑造了一个人物，这个人物远远超越了他所塑造的各种人物，超越了杜宾，超越了各种惨案，超越了已不再使我们大吃一惊的隐秘。

在英国，侦探小说这一体裁是从心理学角度被人接受的，我们读到的英国最优秀的侦探小说，有柯林斯的《白衣女人》和《月亮宝石》。接着我们读到切斯特顿的作品，他是爱伦·坡的伟大继承者。切斯特顿说，现已出版的侦探小说没有一本超得过爱伦·坡的作品；但我个人认为，切斯特顿超过了爱伦·坡。爱伦·坡写的小说纯粹是虚幻的。比如说《红死病的面具》，比如说，《雪利酒桶》，完完全全是幻想出来的；而且，这五篇侦探小说全都是推理小说。但是切斯特顿有他的独到之处，他写的小说既是幻想故事，又有侦查破案。我要讲讲其中的一篇《隐身人》，发表于一九○五年或一九○八年。

这篇小说的情节简而言之是这样的，说有一个专门制造机械木偶的人，他制造的机械木偶有厨师、门房、女佣和机械师，他一个人住在伦敦郊外一座雪山顶上的一所公寓楼里。有一天，他受到了威胁，说他将被杀死——这是一个小动作，但对侦探故事来说却十分重要。他独自一人和他的机械用人们住在一起，这事情本身就有点令人毛骨悚然。一个人孤零零地生活在一群能盲目地模仿人的动作的机械人中间。最后，他收到了一封匿名信，说他当天下午就要丧命。他叫来了他的朋友们，朋友们去报了警，并让他一个人留在机械木偶中间。但在此之前，朋友们先是要求门房留意有什么人进入屋内，以后还把他托付给一位巡警，也托付给一个卖炒栗子的人。这三个人都保证会很好地完成任务。当朋友们带着警察再回来时，他们注意到雪地里留有

脚印。走向屋子的脚印较浅，离开屋子的脚印较深，好像带走了什么重物。他们走进屋子，发现机械木偶制造者失踪了。接着又看见壁炉里留有焚烧过的灰烬。至此小说被推向了高潮。人们怀疑那人是被他制造的机械木偶吞噬了。这是故事最打动我们读者心理的地方，这比故事结局还要激动人心。凶手进过屋子，这是卖炒栗子的人、巡警和门房都看见了的，但没有留意他，因为那人就是天天下午这个时刻到来的邮差。是他杀死了被害人，把尸体装进了邮袋。他把邮件统统烧光后扬长而去。布朗神甫见了他，同他谈话，倾听他的口供，并宽恕了他，因为在切斯特顿的小说里没有人被捕，也没有任何暴力。

如今，侦探小说这一体裁在美国的影响已一落千丈，变成了一种反映现实、充满暴力，也包括性暴力的文学体裁。不管怎么讲，这一体裁已经消失，侦探小说原有的那种运用智慧的特色已被人遗忘。在英国这一特色却还保留着，那里还有人在写非常平静的小说，故事发生在一个英国小村庄里；那里一切都凭智力，一切都很平静，没有暴力，没有大量流血。我也曾尝试过写侦探体裁的作品，我并不为自己做过的事感到过分骄傲。我把它归在象征性作品一类里，我不知这是否合适。我写了《死亡与指南针》。我和比奥伊·卡萨雷斯合作的作品，也有某些侦探性质的内容，他的小说远远超过了我的小说。以伊西德罗·帕罗迪为主人公的侦探小说别具一格，他本人是名囚犯，从监狱里侦查破案。

最后，我们能对侦探小说体裁说些什么赞扬的话呢？有一点明确无误的情况值得指出：我们的文学在趋向混乱，在趋向写自由体的散文。因为散文比起格律严谨的韵文来容易写；但事实是散文非常难写。我们的文学在趋向取消人物，取消情节，一切都变得含糊不清。在我们这个混乱不堪的年代里，还有某些东西仍然默默地保持着传统美德，那就是侦探小说；因为找不到一篇侦探小说是没头没脑，缺乏主要内容，没有结尾的。这些侦探小说有的是二三流作家写的，有的则是出类拔萃的作家写的，如狄更斯、斯蒂文森，尤其是柯林斯。我要说，应当捍卫本不需要捍卫的侦探小说（它已受到了某种冷落），因为这一文学体裁正在一个杂乱无章的时代里拯救秩序。这是一场考验，我们应该感激侦探小说，这一文学体裁是大可赞许的。

[1] Gaston Leroux（1868—1927），法国侦探小说家，《黄色房间的秘密》是他1907年创作的作品。

[2] “惠斯特”是一种纸牌戏，四人玩，十点胜者为“长惠斯特”，五点胜者为“短惠斯特”，是桥牌的前身。“王后”为西洋跳棋游戏。

时间

尼采不喜欢把歌德和席勒相提并论。我们也可以说，把空间和时间相提并论同样有失恭敬，因为在我们的思维中可以舍弃空间，但不能排斥时间。

让我们设想，我们只有一个而不是五个感官，这一感官是听觉。于是，可视世界消失了，就是说苍穹、星星……都不见了。我们失去了触觉：摸不出物体的粗糙、光滑、皱皮疙瘩什么的……我们要是丧失了味觉和嗅觉，我们也就尝不出滋味，闻不到气味。留下的只是听觉。我们在这样的世界里可能不需要空间。这是一个个人的世界。这些个人可能是成千上万，可能是千万百万，他们之间通过语言进行沟通。我们不妨设想存在一种与我们使用的语言相同或者更加复杂的语言，一种通过音乐表达的语言。也就是说，我们可以生活在一个除了意识和音乐之外别无他物的世界里。有人可能反驳说音乐需要乐器。但是如果认为音乐本身需要乐器的话，那是荒谬的。乐器之所以需要是为了产生音乐。假如我们头脑里已有了这样或那样的乐谱，我们可以想象演奏这乐谱而无需乐器，用不着什么钢琴呀，小提琴呀，笛子呀什么的。

于是，我们有了一个与我们现有的世界同样复杂的世界，一个由个人意识和音乐构成的世界。正如叔本华所说，音乐不是某种附加给世界的东西；音乐本身就是一个世界。然而，在那个世界里我们永远会拥有时间，因为时间是延续不断的。如果我想象我自己，你们每个人想象你自己正处在一个暗室里，那么，看得见的世界消失了，你的躯体消失了。我们有多少回感觉不到自己躯体的存在呀……比如，我现在只是在用手触摸桌子这一会儿工夫，才感觉到有手和桌子的存在。但发生了一些事，发生了什么事呢？可能是感觉，可能是觉察，或许仅仅是记忆或想象。但总是发生了一些事。说到这里，我想起了丁尼生的一句美丽的诗，他最初写的诗作中的一句：光阴在子夜流

逝。那是一个极富诗意的观念：当大家都在酣睡时，光阴像静悄悄的河流——这是个最恰当不过的比喻——在田间，在地窖，在空间流逝，在星辰之间流逝。

这就是说，时间是个根本问题。我想说我们无法回避时间。我们的意识在不停地从一种状况转向另一状况，这就是时间，时间是延续不断的。我相信柏格森说过：时间是形而上学的首要问题。这个问题解决好了，一切都迎刃而解。我认为，幸亏世界上没有一种危险能得到化解，意思是说，我们将永远焦虑不安。我始终可以像圣奥古斯丁那样说：“时间是什么？你们不问我，我是知道的；如果你们问我，我就不知道了。”

我不知道经过两三千年的思考之后，我们是否在时间问题上取得了很大进展。我要说，我们一直对这古老问题感到困惑，对此，赫拉克利特无可奈何地深感茫然，他说过一句名言我经常引用：人不能两次踏进同一条河流。为什么人不能两次踏进同一条河流？首先，因为河水是流动的。第二，这使我们触及了一个形而上学的问题，它好像是一条神圣而又可怕的原则，因为我们自己也是一条河流，我们自己也是在不停地流动。这就是时间问题。这就是转瞬即逝的问题：光阴似箭。我又想起了布瓦洛那句美丽的诗：“光阴就在某些东西已离我远去的时刻消逝。”我的现在——或者说曾经是我的现在——已成过去。但这消逝的时光并未完全消逝，比如，上星期五我曾跟你们谈过一次话，我们可以说我们已是不同的我们，因为在过去的一星期里在我们身上已发生了许多事情。然而，我们还是我们。我知道我曾在这里作过报告，我曾在这里推理和讲话，而你们也许记得上星期曾和我在一起。总之，这些都留在记忆之中，记忆是个人的。我们在很大程度上是由我们的记忆构成的，这个记忆在很大程度上是由遗忘构成的。

现在，我们来探讨一下时间问题。这问题可能并未解决，但我们可以重新审视已得到的答案。最古老的答案是柏拉图得出的，后来是普罗提诺，再后来是圣奥古斯丁，这个答案可称为人类最美好的发明之一。把这称为人类的发明是我想出来的。你们如果是宗教徒的话，也许会有别的想法。我说：这个美好的发明就是永恒。什么是永恒？永恒不是我们所有昨天的总和，永恒是我们所有的昨天，是一切有理

智的人的所有的昨天；永恒是所有的过去，这过去不知从何时开始；永恒是所有的现在，这现在包括了所有的城市，所有的世界和行星间的空间；永恒是未来，尚未创造出来但也存在的未来。

神学家认为，永恒便是各种时间奇迹般地结合在一起的瞬间。我们可以引用普罗提诺说过的话，他曾深刻地思考过时间问题。普罗提诺说：有三个时间，这三个时间都是现在。一个是当前的现在，即我说话的时刻，也就是，我说了话的时刻，因为这一时刻将属于过去。第二个现在是过去的现在，即所谓记忆。第三个现在是未来的现在，就是想象中的东西，我们的希望或我们的忧虑。

现在，让我们看看柏拉图最先作出的答案，这答案看似武断，其实不然，正如我希望证实的那样。柏拉图说时间是永恒的活动形象。他一开始就谈永恒，谈永恒的存在，这永恒的存在总希望反映在别的存在上。他无法使存在立即永恒，必须连续不断才能得到永恒，时间成了永恒的活动形象。英国伟大的神秘主义者布莱克说过一句名言，他说："时间是永恒的馈赠。"如果把一切存在都给予我们的话……存在将多于宇宙，多于世界。如果存在只给予我们一次的话，我们就将被消灭，将被取消，将会死亡。而时间则是永恒的馈赠。永恒允许我们连续不断地得到这些经验。我们有白天和黑夜，我们有钟点，我们有分秒，我们有记忆，我们有当前的感觉，我们还有未来，这一未来我们虽还不知其形态，但我们能预感到或拥有它。

所有这一切都是连续不断地给予我们的，因为我们忍受不了这一无法容忍的负担，忍受不了这一无法容忍的所有宇宙存在的解脱。叔本华说过，对我们来说，幸亏我们的生活被分成白天和黑夜，我们的生活被睡眠所打断。我们清晨起床，度过一天，最后便睡觉。要是没有了睡眠，将不可能活下去，我们将享受不到愉快。所有的存在是不可能一下都给予我们的。我们得到了这一切，但是逐步得到的。

转世之说是与一个相似的观念相符合的。也许会像泛神论者信奉的那样，我们同时将成为各种矿物、各种植物、各种动物、各种各样的人。幸亏我们并不知道这些，幸亏我们相信的是每个个人，要不然我们都会被这一切所压倒和消灭。

现在我又要提到圣奥古斯丁。我认为，谁都没有像圣奥古斯丁那样深刻地思考过时间问题，思考过那个时间的疑窦。圣奥古斯丁说，

他的灵魂在燃烧；灵魂在燃烧是因为他很想知道时间是什么。他祈求上帝晓谕他时间是什么。这不是为了毫无意义的好奇，而是因为他不解其意便无法活下去。弄清时间是什么成了一个根本问题，也就是后来柏格森所说的是形而上学的根本问题。圣奥古斯丁是满怀热情谈论这一切的。

我们现在也在谈论时间，我们可举出一个表面看来十分简单的例子，芝诺提出的“飞矢不动”这个诡辩式的论点。他把这论点应用在空间上，而我们则把它应用在时间上。我们取出其中最简单的一个论点：动的悖论。动处在桌子的一端是静止不动的，但它必须到达桌子的另一端。首先它必须到达桌子的一半处，但此前它必须穿过一半的一半，接着穿过一半的一半的一半，如此无穷。动本身绝不可能从桌子的一头直接到达另一头的。要不然，我们还可以找个几何学的例子。假设有这么一个点，这个点不占任何面积。如果我们把无穷无尽连续不断的点连在一起，我们就有了线。我们再把无穷数的线联结在一起，就得到了面。无穷的面加起来，就有了体积。但是我不知道对此我们能理解到什么程度，因为假如这个点不是空间的，就不知道如何把这些狭小的点（即使是无限的）加起来成为一条长长的线。也许我想到的不是一条从地球的这个点延伸到月球的线，比如，我想到的这条线是：我正在叩敲的这张桌子，桌子也是由无穷数的点组成的。至此可以认为答案已找到了。

罗素是这样阐释的：存在有限数（数的自然数系列1、2、3、4、5、6、7、8、9、10直到无穷）。但我们接着考虑的是另一系列，而这另一系列正好是第一系列延伸的一半。它是由所有的偶数组成的。就这样，1变2，2变4，3变6……我们再看另一系列。我们随便挑一个什么数吧，比如，365。1变365，2变365的平方，3变365的三次方。这样我们就得到好多系列的数，它们都是无穷的。这就是说，在超限数中局部数并不少于整数。我相信，这一点已被数学家接受，但我不知道我们的想象能接受到什么程度。

我们来研究一下现在时刻。什么是现在时刻？现在时刻是由部分的过去和部分的未来组成的。现在本身就像是几何学的一个有限点，现在本身并不存在。现在不是我们意识的一个直接数据。我们有了现在，又看到现在正在逐步成为过去，成为未来。关于时间有两种理

论，其中之一，我想，我们几乎人人都持此理论，把时间看成一条河流，一条河流从开头、从难以捉摸的开头流动，一直流动到我们身上。还有另一种理论，英国形而上学家詹姆斯·布拉得雷[1]的理论，布拉得雷说事情正好相反：时间是从未来流向现在的，并说未来成为过去的那一时刻就是我们所谓的现在时刻。

我们可以在这两种隐喻之间选择其一。我们可从未来或从过去中找到时间的源头，其结果都一样。我们面前始终有一条时间之河。那么，如何解决时间的来源问题呢？柏拉图给了这样的答案：时间来自永恒，说永恒先于时间是错误的，因为说永恒在先，等于说永恒属于时间。像亚里士多德所说的，时间是测量运动的尺度，这种说法也是错误的，因为运动发生在时间之中，运动不能解释时间。圣奥古斯丁说过一句动听的至理名言：上帝不是在时间中，而是与时间一起创造了天和地。《创世记》最初几节讲述的不只是创造世界，创造海洋和陆地、黑暗和光明；而且也讲述了时间的开始。并不存在早先的时间：世界开始成为世界是与时间同时，从那时起一切都是连续不断的。

我不知道我刚才解释的这个超限数的观念能否对我们有所帮助，我不知道我的想象是否接受这一观念。我不知道你们的想象能否接受这一观念，能否接受量的局部并不少于量的整体这一观念。在自然数系列方面我们同意说偶数的数目与奇数的数目相等，即都是无限的，同意说365的乘方的数目与总数相等。为什么不接受时间的两个瞬间的观念呢？为什么不接受七点零四分和七点零五分的观念呢？似乎很难同意说在这两个瞬息之间存在无穷数或超限数的瞬间。

然而，罗素要求我们这样去想象。

伯恩海姆说芝诺的悖论是建立在时间的空间观念上的，说实际上存在的是生命的冲动，我们不能把它分割开来。打个比喻，假如我们说阿喀琉斯跑出一米，乌龟才爬了十厘米，那是假话，因为我们说的是阿喀琉斯开头大步飞奔，最后才龟步缓行。这就是说，我们是在用衡量空间的尺度来衡量时间。但是我们也可以说——威廉·詹姆斯就是这么说的——让我们假设有一段五分钟的时间。为了度过这五分钟的时间，必须度过这五分钟的一半，为了度过这两分半钟，必须度过这个两分半钟的一半，必须度过这个一半的一半，如此直至无穷，因此

永远也不可能度过这五分钟。这里，我们看到芝诺的诡辩式论点应用到时间上，其结果是相同的。

我们也可以举箭为例。芝诺说一支飞箭在一定时间内经过许多点，但在每一点上是静止不动的。所以，运动是不可能的，因为静止不动的总和不可能形成运动。

但是如果我们认为存在真实空间的话，那么这个空间可能最后分成许多点，虽然空间是不能无限分割的。如果我们想到的是一个真实的时间，那么时间也可以分成许多瞬间，分成瞬间的瞬间，愈分愈细。

如果我们认为世界只不过是我们的想象，如果认为我们每一个人都在梦想一个世界，那么，为什么不能设想我们是从一个思想转到另一思想，由于我们没有感觉到这些分割，这些分割就不存在呢？唯一存在的是我们感觉到的。只有我们的感觉、我们的情感是存在的。但是这种一再分割是想象出来的，并非现实的。于是，还有另一种观念，这似乎是人们共同的观念，也就是时间统一性的观念。这是牛顿创立的，不过在牛顿之前早已形成了共识。当牛顿谈到数学时间——也就是说只有一个流动在整个宇宙间的时间——时，那个时间现在正流动在空洞的地方，正流动在星辰之间，正在以统一的方式流动。但是英国形而上学论者布拉得雷却说没有任何理由要作此假设。

他说，我们可以设想存在各种不同的时间系列，它们之间互不相关。我们可以举出一个我们称之为a、b、c、d、e、f……的系列。这些事实之间有着相互联系：一个位于另一个的后面，一个位于另一个的前面，一个与另一个同时存在。但我们也可以举出另一个系列，那是α、β、γ……系列。我们还可以举出许多其他的时间系列。

为什么只设想一种时间系列呢？我不知道你们的想象是否接受这个观念：存在许多的时间，而且这些时间的系列——这些时间系列的成员之间自然是有的在先，有的同时，有的在后——并不分先后，也不同时存在，它们是各种不同的系列。我们也许可以在每个人的意识中想象，比如，我们可以想到与牛顿同为微积分创始人的莱布尼茨的观念。

这个观念说我们每个人都经历一系列的事，这一系列事可能同其他系列的事并行，也可能不并行。为什么要接受这一观念呢？因为这

观念是可能的；它为我们提供了一个更宽广的世界，一个比我们现在的世界更加奇怪得多的世界。这种观念认为不是只有一个时间。我相信这一观念在某种程度上受到了当代物理界的庇护，对当代物理界我并不理解，也不熟悉。这是多种时间的观念。为什么要设想单一时间的观念，一种如牛顿所设想的绝对时间的观念呢？

现在我们再回过头来谈谈永恒的题目，谈谈总希望以某种方式得到反映并已反映在空间和时间方面的永恒的观念。永恒就是多种原型的世界。比如说，在永恒的观念里不存在三角形。只有一种三角，它既不是等边，又不是等腰或不等边，那种三角是三物并存，不是一物独存。这种三角实在不可思议，这无关紧要，反正存在这种三角。

再举一个例子，比如说我们每个人都可能是某一类型人的暂时的和必死的复制品。我们也都面临一个问题：是否每个人都有他的柏拉图意义上的原型。这一绝对性总希望得到反映，并已在时间上得到了反映。时间就是永恒的形象。

我以为这最后一点有助于我们去理解为什么说时间是连续不断的。时间之所以连续不断是因为它离开了永恒而又想回转永恒。这就是说，未来的观念是与我们渴望返回起点相一致的。上帝创造了世界；整个世界，所有的宇宙万物都想回转永恒的源头，这个永恒的源头是超越时间的，既不在时间之先，也不在时间之后，它在时间之外。这可能已留在生命冲动之中。时间在不停地运动这一事实也是如此。有人否认现在。在印度斯坦有的形而上学论者曾说，水果掉下的时刻是不存在的，水果要么将要掉下，要么已掉在地上，但是没有掉下的时刻。

认为在我们区分过的三种时间——过去、现在、未来——里最困难、最不可捉摸的是现在，这个想法是多么的奇怪呀！现在与点同样地难以捉摸，因为如果我们漫无边际地想象它，它就不存在；我们必须想象这显而易见的现在时刻部分来自过去，部分来自未来。意思是说，我们感觉到了时间的通过。当我谈到时间的通过时，我是在谈你们大家都感觉到的某些东西。如果我在谈论现在，那么我正在谈论一个抽象的单位。现在并不是我们意识的直接数据。

我们感到我们正在时间中消逝，这就是说，我们可以认为我们是在从未来向过去过渡，或从过去向未来过渡，但是我们任何时刻都不

可能像歌德希望的那样对时间说："请停一停！你是多么美丽呀……"现在是不会停住的。我们无法想象一个纯粹的现在；这是白费力气。现在始终拥有一颗过去的粒子，一颗未来的粒子。这似乎是时间的必需。根据我们的经验，时间永远是赫拉克利特所说的河流，我们始终得遵循这一古老的比喻。这好像在几百年里还没有取得过什么进展。我们永远像赫拉克利特一样望着河里的倒影，在想这河不是原来的河了，因为河里的流水已经变化了，在想他已不是原来的赫拉克利特了，因为从上次看河到这次看河，他已变成另一个人了。这就是说，我们的某些东西变化了，某些东西保留下来了。我们本质上都有些神秘兮兮。假设我们每个人都失去了记忆，那会成什么样子呢？我们的记忆很大部分是由噪声构成的，但记忆是最根本的。为了知道我是谁，我没有必要回忆我，比如说，曾在巴勒莫、阿德罗格、日内瓦、西班牙住过。同时，我必须感到现在的我不是住在那些地方的我，我是另一个我。这是一个我们永远无法解决的问题：不断变化身份的问题。也许变化这词本身足已说明问题，因为我们在说到某个东西的变化时，我们不说某个东西被另一东西取代了。我们说："树长高了。"我们并不因此说一棵小树被一棵比它大一点的树取代了。我们愿意说这棵树变样子了。这就是瞬息滞留的观念。

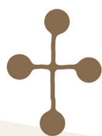
未来的观念可以用来证实柏拉图那个古老的观念，即时间是永恒的活动形象。如果说时间是永恒的形象，那么将来便会成为灵魂趋向未来的运动。未来本身将回归永恒。这就是说，我们的生命在不断地趋向死亡。当圣保罗说"我天天死亡"时，这并不是他的一种伤感的表达。事实上我们是在天天死亡，天天出生。我们在持续不断地出生和死亡。因此时间问题成了比其他形而上学的问题与我们关系更加密切的问题，因为其他问题都是抽象的，而时间问题则是我们自己的问题。我是谁？我们每一个人是谁？我们是谁？也许我们有时知道，也许不知道。与此同时，诚如圣奥古斯丁所说，我的灵魂在燃烧，因为我想知道时间是什么。

一九七八年六月二十三日

---

[1] James Bradley（1693—1762），英国天文学家，1742年继哈雷之后任

格林尼治天文台天文学教授。1729年发现“光行差”，为哥白尼的假说提供第一次实地观察证据。



Jorge Luis

Borges

Siete noches

七夜

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

陈泉 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：七夜
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532768394
■ 译者：陈泉
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：缪伶超
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
《神曲》
梦魇
《一千零一夜》
佛教
诗歌
喀巴拉
失明

《神曲》

在与保尔·克洛岱尔不很相称的某页里，保尔·克洛岱尔写道：毫无疑问，我们的肉体死后，等待着我们的前景将不会同但丁所描绘的地狱、炼狱和天国里的情景相同。克洛岱尔在一篇令人钦佩的短文中所阐述的这个有趣观点，可以从两个方面评价。

首先，从这个观点中，我们看到了但丁文字威力的明证，因为在读的过程中或日后回想起来时，我们会认为，但丁想象的另一个世界恰恰如同他所描述的一样。我们不可避免地会觉得但丁的确认为人一旦死后，将会看到地狱倒置的群山，或是炼狱的平台，或是天国的同心天穹。此外，他将会与鬼魂（遥远古代的鬼魂）交谈，而且有些鬼魂还会用意大利语的三韵句跟他对话。

这显然是荒唐的。克洛岱尔的观点并不符合读者的思考（因为他们思考一下就会发现那是荒唐的），却符合他们所感受的，即那种足以使他们离开乐趣，离开那种阅读著作时产生强烈乐趣的东西。

我们拥有许许多多证据可以批驳它。其中之一是但丁儿子的声明。声明说他父亲曾打算通过地狱的形象来展现罪人的生活，通过炼狱的形象来展现悔罪者的生活，通过天国的形象来展现虔诚者的生活。他没有以逐字直读的方式阅读。同时我们还在但丁给斯卡拉家族的坎格兰代的书信中找到了证据。

这封信曾被认为不足为信，但是这封信无论如何不会在但丁之后很久写成，因此，不管怎么说，可以肯定确实是那个时代的。信中认为《神曲》可以有四种读法。在这四种读法中，有一种是直读式的；另一种是寓言式的。根据这后一种读法，但丁就是人类的象征，贝雅特里齐象征信念，而维吉尔则象征理智。

一段文字可以有多种读法，这种想法是中世纪的一大特色。如此受诋毁却又如此复杂的中世纪，为我们留下了哥特式建筑、冰岛的萨迦和对一切都要争议一番的经院哲学。特别是给我们留下了《神

曲》。我们不断地阅读而又不断地惊叹不已。它将超出我们的生命，超出我们的不眠之夜，并将为一代又一代的读者所丰富。

这里值得提一下斯科图斯·埃里金纳，他曾说《圣经》的文字包含着无穷的含义，可与孔雀闪闪烁烁的羽毛相媲美。

喀巴拉学者认为《圣经》是写给每一位信徒的。如果我们考虑到文字的作者和读者命运的作者是同一人，即上帝，那么这种说法也未必不可信。但丁根本用不着假设他为我们展示的东西符合死后世界的真实样子。没有这样的东西。但丁也不会这样考虑。

然而我认为抱有这种天真的观念，即我们正在阅读一个真实故事的想法还是合适的。它可以让阅读把我们牵住。至于我，我要说，我是个享乐主义的读者；我从来不会因为是古书就去读它。我是因为书能给我以审美激动而去读它的，我会把评论和批判置之度外。当我第一次读《神曲》时，我就被它拉过去了。我读《神曲》是像读别的不怎么著名的书那样读的。我想把自己与《神曲》交往的故事讲给你们听。因为现在我们是朋友，我并不是在跟大家讲话，而是在跟你们中的每一个人交谈。

一切都是在独裁政府前不久开始的。那时我在阿尔马格罗区的一家图书馆当职员。住在拉斯埃拉斯大街和普埃伦东大街，必须乘坐慢悠悠、孤零零的有轨电车，从北区赶到阿尔马格罗区南面，到位于拉普拉塔街和卡洛斯·卡尔伏街的图书馆上班。一个偶然的机会（不过也不是什么偶然，我们所谓的偶然其实只是我们对复杂的偶然机制一无所知）使我在米切尔书店发现了三本小小的书。这三本书（我今天应该带一本来，可以作为护身符）正是《地狱篇》、《炼狱篇》和《天国篇》，是卡莱尔翻译成英文的，而不是由下面我要提到的托马斯·卡莱尔翻译的。书很小巧，是登特出版社出的。可以放在我口袋里。一边是意大利文，另一边是英文，是逐字逐句翻译的。我想出了一个实用的方式：先读英文的一个段落、一个三韵句，是用散文翻译的；再读意大利文的同一段落、同一个三韵句。就这样一直读到最后一歌。然后又把英文的歌通读一遍，接着再通读意大利文的。这样第一次读时我便发现，译作不可能代替原文。可是译作可以成为使读者接近原文的一个途径和一种推动。对于西班牙文读者尤其如此。我记得塞万提斯在《堂吉诃德》的哪个地方说过，一个人只要能读懂两句托斯卡

纳诗句就可以理解阿里奥斯托了。

可不是呗，我的这两三行托斯卡纳诗句是因为意大利文和西班牙文兄弟般地相像而送给我的。那时我就注意到诗句，特别是但丁伟大的诗句，含义要比字面深远得多。在其诸多特点中，诗句意味着某种语调、某种语气，许多时候是不能翻译的。这一点我一开始就发现了。当我到达天国之巅的时候，当我抵达空无一人的天国，也即但丁被维吉尔抛弃，孑然一身而呼唤维吉尔时，我感到我可以直接阅读意大利文了，只要偶然看一下英文。就这样，我利用缓慢的有轨电车的旅行，读完了那三本书。后来我又读了其他的版本。

我读过好多遍《神曲》。确实我不懂意大利文，我的意大利文就是但丁教给我的那一点，就是后来我读《疯狂的罗兰》时阿里奥斯托教给我的那一点点。后来读克罗齐的书，要容易多了。我读过克罗齐的几乎所有著作，并不是我都赞成他，但是我感觉到他的迷人之处。迷人，正如斯蒂文森所说，是作家应该拥有的基本优点之一。舍此，别的都没用。

《神曲》的不同版本，我读过好多遍，所以我能了解有关的评论。所有版本中有两个我记得特别牢：莫米利亚诺版和格拉布赫版。我还记得雨果·斯泰纳版。

我碰到什么版本就读什么版本，尽量阅读对这部多重性著作的各种不同的评论和解释。我发现，最老的版本着重从神学方面评论；十九世纪的版本却着重从历史方面评论，而现今则着重从美学方面评论，它让我们注意每个诗句的着重点，这是但丁最强的优点之一。

我曾经将弥尔顿与但丁相比，但是弥尔顿只有一种音乐，即英文中所说的“文笔华美”。这种音乐始终是一个调，它超越人物情绪之外。但是在但丁那里，如同在莎士比亚那里，这种音乐是跟着人物情绪走的。语调和语气是主要的，每句诗都应该是，也确实是被大声读出来的。

我说被大声读出来，是因为当我们读到确实令人赞叹、确实美好的诗句时，我们常常会大声朗读起来。一首好诗是不会让人轻声读出或是默读的。如果我们能这样默读的话，那就不是好诗：诗要求发出声来。诗总是让人想起它在成为书面艺术之前曾是口头的艺术，让人想起诗曾经是歌。

有两句话可以证明这一点。一句是荷马或者说是我们称之为荷马的希腊人在《奥德赛》中所说的：“诸神为人类编造种种不幸，以便后代拥有可以歌颂的东西。”另一句话要晚得多，是马拉美说的，他重复荷马，但没有那么优雅：“一切通往一本书。 ”[1] 我们看到两者的不同：希腊人谈的是将会歌唱的后人，而马拉美谈的是一个事物，是许多事物中的一个，一本书。但意思是一个，即我们生就是为了艺术，生就是为了记忆，生就是为了诗，或者也许生就是为了忘却。但是有些东西留下了，这就是历史或诗歌，两者并没有什么本质的区别。

卡莱尔和其他评论家注意到，但丁最显著的特点是其感染力。如果我们细想一下全诗的一百首歌，除了天国的一些地方对作者是光明，而我们觉得是阴影以外，整个诗的感染力居然始终不减，实在是个奇迹。我不记得别的什么作家有过类似的情况，也许只有莎士比亚的《麦克白》，它由三个巫婆，或命运三女神，或致命三姐妹开始，一直延续到主人公之死，一刻也没有减弱感染力。

我想提一下另一个特点：但丁的雅致。我们总会想起佛罗伦萨诗句阴沉和格言式的特点，忘记了作品充满着雅致、乐趣和柔情。这种柔情是作品结构的一部分。例如，但丁大概在哪一本几何书中读过正方体是各种形体中最结实的。这是一种很普通的看法，与诗歌毫无关系，但是但丁却把它比作必须承受磨难的人：人是个很好的四边形，一个正方体，[2] 这确实是很少见到的。

同样我也记得关于箭的奇怪比喻。但丁为了让我们感受到箭离开弓命中目标的速度，他这样说，箭射中目标，它离开了弓，离开了弦。他把始末倒置，以便显示这一切发生得有多么快。

有一句诗一直在我心头。那是《炼狱篇》第一歌，讲的是那个早晨，炼狱南端山间的那个难以置信的早晨。但丁从地狱的污秽、凄惨和恐惧中走出，他说dolce color d’oriëntal zaffiro（东方蓝宝石的优美颜色），这一句读来增添了缓慢的语气，因为必须说出oriëntal（东方）：

我的眼光就和苍穹的
东方蓝宝石的优美颜色接触，

透明凉爽的空气直达第一重天。[3]

我想就这首诗的奇怪机制多谈一点，只不过“机制”一词对于我所想表达的来说过于生硬。但丁描写东方的天，描写曙光，并将曙光的颜色比作蓝宝石之色，与被称作“东方蓝宝石”的蓝宝石相比。在东方蓝宝石的优美颜色[4]中有一套镜子，因为东方是通过蓝宝石的颜色解释的，而蓝宝石又是“东方的蓝宝石”。这就是说，这块蓝宝石满载着“东方”一词的丰富内涵，它充满着，比方说《一千零一夜》的神奇，这部但丁并不知道但确实存在的著作。

我还记得著名的《神曲·地狱篇》第五歌的最后一句：e caddi come corpo morto cade（竟昏晕倒地，好像断了气一般）。为什么跌倒会有回声？这回声正来自“倒地（cade）”一词的重复。

整个《神曲》到处都是这种类型的乐趣。但是维系《神曲》的是它的叙事体。我年轻的时候，人们瞧不起叙事体，称之为轶闻，忘记了诗歌正是从叙事开始的。诗之根源为史诗，史诗是最早的诗。岁月就在史诗中，在史诗中有过去，有现时和将来；这些在诗歌中都有。

我建议读者忘掉归尔甫派和吉伯林派之间的冤仇，忘掉那些经院哲学，甚至忘掉那些神话的影射和但丁重复维吉尔、有时改动得更好的拉丁文佳句。至少在开始的时候应该这样，最好能跟上故事的线索。我想谁也不会拒绝这样做。

就这样我们进入了故事，我们几乎是变戏法似的进入的，一般来说，现在要讲什么超自然的事情时，是一位不肯轻信的作家对一位不肯轻信的读者在讲，因而必须让读者有所准备。而但丁不需要这样：在我们人生道路的中央，我走进一片幽黑的森林。[5]这就是说，我三十五岁时，“我走在一片幽黑森林的半路上”，这可以是一种比喻，因为《圣经》说严谨人的寿命为七十岁。认为之后一切皆荒芜，就如英文中的bleak，一切都是忧愁、惶恐。所以当但丁写“在我们人生道路的中央”，并不是笼统的比喻，而是在精确地告诉我们观察的日期，即三十五岁时。

我不认为但丁看到了异象。异象是短暂的。像《神曲》那样长久的异象是不可能的。这里的异象是自愿的：我们应该把我们抛给异象并以诗的信念阅读这个异象。柯尔律治说，诗的信念，就是自愿地把

不肯轻信的念头高高挂起。如果我们去看戏，我们知道舞台上有化好装的人在重复莎士比亚、易卜生或者皮兰德娄教他们说的话。但是我们会相信这些人并不是化好装的演员，而会认为那位化好装在报仇前慢吞吞地独白的演员就是丹麦王子哈姆雷特；我们沉湎于其中。在电影人那儿，这个做法还要新奇，因为我们看到的已经不是化好装的演员，而只不过是这些演员的照片；然而在放映过程中我们却相信他们是真的。

至于但丁，一切都是那么活生生的，以至于我们会想他确实相信他的另一个世界，就像他相信地心地理学或者地心天文学而不相信别的天文学一样。

我们通过保罗·格鲁萨克指出的一件事深深地认识了但丁：因为《神曲》是以第一人称写就的。这不是简单的语法技巧，不是用“我看见”代替“他们看见”或者“这是”的问题。含义要深得多，它意味着但丁是《神曲》人物之一。根据格鲁萨克的说法，这是一个新特点。我们可以回忆一下，在但丁之前，圣奥古斯丁写了他的《忏悔录》，但是这些忏悔恰恰由于其光彩夺目的修辞，而使它离我们不像但丁离我们那么近，因为这个非洲人[6]光彩耀人的修辞硬挤在他想表达的内容和我们所听到的内容之间。

很不幸这种修辞挤占的情况经常发生。修辞应该是一座桥，一条路；而有时却是一堵墙，一个障碍。这种情况从塞内加、克维多到弥尔顿或卢贡内斯等诸多作家身上都可以看到。在他们和我们之间总有一些词语挤占着位置。

我们认识但丁要比对他同时代人认识得更加深刻。我简直要说我们认识但丁就像他认识维吉尔一样，他曾经是但丁的一个梦。毫无疑问，要比对贝雅特里齐·波尔蒂纳里认识得还要深透；毫无疑问要比对任何人都深。他站在那里，处在行动的中心。所有的事物不仅被他看到，而且他都参加了。这一部分并不一定与所描写的一致，它常常被忘却。

我们看到但丁被地狱吓坏了。他应该感到害怕，倒不是因为他的胆怯，而是他需要害怕以便让我们相信地狱。但丁被吓坏了，他感到害怕，并对周围的事物发表意见。我们不是从他的言词而是从他语言的诗意、语调、语气了解到他的看法。

还有一个人物。确实，在《神曲》中有三个人物，不过我现在要给你们讲第二个。那就是维吉尔。但丁使我们拥有第二个维吉尔的形象：一个是《埃涅阿斯纪》或者说《农事诗》留给我们的，另一个是诗歌——但丁仁慈的诗歌——留给我们的更加真切的维吉尔的形象。

如同现实中的主题一样，文学的一个主题是友情。我要说友情是我们阿根廷人的激情。在文学中有许多友情，文学是由友情编织起来的。我们可以回顾一些友情的例子。为什么我们不想想堂吉诃德和桑丘？或者说阿隆索·吉哈诺[7]和桑丘，因为对桑丘来说，阿隆索·吉哈诺毕竟是阿隆索·吉哈诺，只是到最后才成为堂吉诃德的。为什么不想想菲耶罗和克鲁斯这两位在边境迷路的高乔人呢？为什么我们不想想那个带领牲畜的老头和法比奥·卡塞雷斯？友情是个很平常的主题，但是一般说来，作家常常运用两个朋友对比的手法。我忘记了另外两位高贵的朋友：吉姆和喇嘛[8]，他俩也显示出对比。

至于但丁，他的手法要细腻得多。尽管有一层类似父子的关系，却并不完全是对比的方式：但丁是作为维吉尔的儿子出现的，但同时他又高于维吉尔，因为他自认得到了拯救。他认为他将享受恩泽或者说他已经享受了恩泽，因为已经给了他异象。然而，从地狱一开始他就知道维吉尔是个迷路的灵魂，是被打入地狱的。当维吉尔告诉他不能陪他走过炼狱的时候，他感到这位拉丁人将要成为这可怖的高贵城堡里的永久居民。那里聚集着古代伟大的鬼魂，聚集着那些由于不可战胜的愚昧而未能听到耶稣福音的人。就在这时，但丁说：你，公爵；你，大人；你，大师[9]……为了度过这一时刻，但丁以极美的言词向他问候，谈起自己长期研究和强烈仰慕维吉尔的作品，并由此促使他来寻找维吉尔的身影，两个人之间的关系会一直维系着。维吉尔基本上就是一个悲惨的形象，他知道自己注定要永远地居住在这个没有上帝的高贵城堡里，而但丁却可以见到上帝，可以了解宇宙。

这样，我们就有了两位人物。然后有成百上千的，有许许多多的人物。人们常说他们像插曲，而我要说他们是永恒的。

一部当代小说需要用五六百页使我们认识某个人，如果说真能够让我们认识这个人的话。但丁只需要一会儿工夫。在这一时刻，人物就永远地被确定了。但丁不知不觉地寻找着这一中心时刻。我曾想在许多故事中这样做，由于这一发现我曾备受钦佩。这是但丁在中世纪

的发现，即将某个时刻展现为解读一个生命的密码。但丁的一些人物，其生命可以是几行三韵句，然而这生命却是永恒的。他们生活在一句话、一个动作里，便不再细说。他们是歌的一部分，但这部分是永恒的。他们仍然活着，并且在人们的记忆中和想象中不断地更新着。

卡莱尔说但丁有两大特点。当然还有更多的特点，但是有两条是主要的：柔情和严厉（柔情和严厉并不矛盾，并不冲突）。一方面是但丁的柔情，即莎士比亚所说的the milk of human kindness。另一方面是他知道我们是一个严厉世界的居民，这个世界得有秩序。这个秩序属于大写的它，是属于第三对话者 [10] 的。

让我们一起回忆两个例子。我们来看一下《地狱篇》中最著名的故事，这是第五歌，是关于保罗和弗朗切斯卡的。我不想缩略但丁所说过的话——他用意大利语说定了的，我再用别的话说出来，这是我的大不敬。我只是想回顾一下当时的情景。

但丁和维吉尔来到第二层（如果我没有记错的话），看到杂乱的灵魂之群，感受到罪孽的污秽、惩罚的恶臭，见到令人恶心的场面。比如弥诺斯，它卷动自己的尾巴以表示被打入地狱的人应该下到哪一层去。这是非常寒心的，因为可以想见，地狱里不会有美可言。当他们来到淫荡鬼服罪的那一层时，有许多显赫的大人物。我说“大人物”是因为但丁开始写时，他的艺术还没有达到完美，还没有让他的人物超出他们的名字。然而，这一点正好帮助他描写了高贵城堡。

我们看到了古代伟大的诗人。其中有手持利剑的荷马。他们谈论了一会儿，要我来重复那些话是不诚实的。一片寂静，因为一切都与被打入地狱外圈的人、永远看不到上帝的面孔的人心中那可怖的廉耻心牵扯着。当我们读到第五歌时，但丁有了重大发现：死者的灵魂可以与自己对话，但丁将按照他的方式来感受、来判决这些死者。不，他不能给他们判决：他知道他不是审判者，审判者是大写的它，是第三对话者，是上帝。

于是，荷马、柏拉图等著名的伟人都在那里。但是，但丁看到两个不认识的人，他们没那么出名，是当代的：保罗和弗朗切斯卡。他知道这两个通奸鬼是怎么死的。他叫了他们俩，他们就走过来了。但丁给我们说：那些为欲望驱使的鸽子 [11] 。我们面前是两个被打入地

狱的人，但丁把他们比作为欲望所驱使的两只鸽子，因为耽于声色也应该算是舞台的核心之一。他们走近他，只有弗朗切斯卡能讲话（保罗已不能讲话）。他们感谢他招呼他们俩，并说了这样一些话："如果宇宙之王 （称宇宙之王是因为她不能称上帝，上帝一词对于在地狱和炼狱的人是禁用的）是朋友，我们要祈求它保佑你平安。 "[12] 因为你怜悯我们的罪孽。

弗朗切斯卡讲述了他们的故事，讲了两遍。第一遍讲时她有所保留，但是强调她依然爱着保罗。在地狱是不允许后悔的。她知道犯了罪孽并忠实地服罪，这是了不起的英雄之举。后悔所发生的一切才是可怕的。弗朗切斯卡认为惩罚是公正的，她接受并继续爱着保罗。

但丁觉得很好奇。爱情把我们引向死亡。 [13] 保罗和弗朗切斯卡是一起被杀的。对于通奸，对于他俩如何被发现又如何被处决的经过，但丁一概没有兴趣；他感兴趣的是一种更加深刻的东西，即想知道他俩怎么知道他们已经相爱，如何相爱，以及他们甜蜜的叹息时刻又是如何到来的。于是他就问他们。

撇开我现在谈的话题，我想提一下一首诗，也许这是莱奥波尔多·卢贡内斯最好的诗句。毫无疑问，这是在《地狱篇》第五歌的启发下写成的。这是《幸运的灵魂》中的头四句，是一九二二年《金色的时刻》十四行诗诗集中的一首：

那天下午快到末梢，
我正习惯地向你说再见，
一种要离开你时模糊的痛苦，
让我懂得我已经爱上了你。

蹩脚一点的诗人也许会说，一位男子在离开一位女子时感到非常痛苦，会说他们很少见面。但是这里，"我正习惯地向你说再见"这一句是笨拙的，但是没有关系，因为"习惯地向你说再见"就表明他俩常见面，接下来又说"一种要离开你时模糊的痛苦，/让我懂得我已经爱上了你"。

这实际上同第五歌是一样的主题：两个人发现他们已经相爱，而过去他们不知道。这就是但丁想知道的，想要她讲讲是怎么回事。她

说，有一天，为了消遣，他俩读着书，是关于朗斯洛的，讲爱情如何折磨他。这时就他们两个人，谁也没有怀疑什么。什么叫做谁也没有怀疑什么，就是说他们没有想过他们已经相爱。他们在读着《亚瑟王传说》。这是英国人入侵后，住在法国的英国人编造的那种故事书。这种书曾经哺育过阿隆索·吉哈诺的疯狂，也曾启发过保罗和弗朗切斯卡罪孽的爱情。于是，弗朗切斯卡坦诚地说，他们时常为此脸红，但是有那么一个时刻，当我们看到期望的微笑时，[14] 我被这个有情人吻了，他永远不会离开我，他吻了我的嘴唇，颤抖地[15]。

有件事但丁没有说，但是在整个故事过程中能感觉到，也许更使其增色。但丁怀着无限的同情给我们讲了这两位情人的命运，以至于我们感到他羡慕他们的命运。保罗和弗朗切斯卡留在地狱，而他将被拯救，但是他们俩相爱，而他却没有得到他所爱女人贝雅特里齐的爱。这里也有一种虚荣，但丁应该感到这是很可怕的事，因为他已经与她分离，而这两个被打入地狱的人却在一起，他们不能和彼此讲话，毫无希望地在黑色旋涡里转悠。但丁甚至没有告诉我们他们俩的苦难会不会终止，但是他们在一起。当她讲话时，她用“我们”：她为他们俩说话，这是他们在一起的另一种方式。他们永恒地在一起，共享着地狱。这对于但丁来说简直是天国的佳运。

我们知道他很激动。后来他像断了气一般昏晕倒地。

每个人在其生活的一瞬间就永远地定了位，在这个瞬间，一个人永远地跟自己相遇了。说但丁谴责弗朗切斯卡是太残酷了点，那是因为不知道大写的第三个角色的缘故。上帝的判决并不都符合但丁的感情。那些不理解《神曲》的人说，但丁写它是为了向其敌人报仇并奖赏其朋友。大错特错。尼采极其错误地说但丁是个在坟墓间作诗的鬣狗。鬣狗作诗是矛盾的。另一方面，但丁不会以痛苦为乐。他知道有不可原谅的罪孽，大罪孽。他在每一种罪孽里选择了一个代表性人物，但是他们的其他方面却是令人钦佩或者值得赞赏的。弗朗切斯卡和保罗只是淫荡，没有别的罪孽，但是一个罪孽就足以判决他们。

上帝是难以理解的，这是我们在其他重要书籍中早就看到的观念。你们该记得在《约伯记》中，约伯如何谴责上帝，而他的朋友又怎么为上帝辩护，到最后，上帝又怎么站出来，既斥责为他辩护的人又斥责谴责他的人。

上帝总是超出人们的种种想法，为了帮助我们理解这一点，他引用了两个特别的例子：鲸鱼和大象。他找出这些恶魔以说明对我们而言，它们与利维坦和比蒙（在希伯来语中这两个词是复数，意味着许多怪兽）同样狰狞可怕。上帝总是超出人类所有的判断，他在《约伯记》中就是这么说的。人类在它的面前自取其辱，因为他们竟敢评判它、为它开脱。这些都不需要。正如尼采所说，上帝超出一切善与恶。这是另一个范畴。

如果说但丁总是跟他想象的上帝一致，那他看到的不过是一个假上帝，只是但丁的翻版。然而但丁必须接受这个上帝，就像必须接受贝雅特里齐不爱他一样；必须接受佛罗伦萨粗鄙不堪，就像必须接受他被驱逐并死在拉韦纳的现实。必须接受世界上的罪恶，同时又必须赞美这个他不明白的上帝。

在《神曲》中少了一个人物，因为太人情化而不能出现。这个人物就是耶稣，他没有像《福音书》中那样出现在《神曲》之中：《福音书》中的耶稣不能成为《神曲》所要求的三位一体中的第二人。

最后，我要谈第二个故事。对我来说，这是《神曲》的最高潮。这是第二十六歌，是关于尤利西斯的故事。我曾写过一篇题为《奥德赛之谜》的文章。发表了，但后来丢了。现在我想重新回忆起来。我认为这是《神曲》故事中最让人费解的部分，也许还是最够劲的篇章。不过议论巅峰时很难知道哪个最高，尤其是《神曲》到处都是巅峰。

在首次报告会上我就选择了《神曲》，那是因为我是一个文人。我认为文学及一切书籍的顶峰就是《神曲》。这并不是说我同意它的神学观念，也不是说我同意它的神话传说，即基督教和非基督教相混杂的神话。不是这个问题。我要说的是没有哪一本书曾给过我如此强烈的美学震撼。我是个享乐派读者，再说一遍，我是在书中寻找震撼的。

《神曲》是我们每个人都应该读的。不读这本书就是剥夺了我们享用文学所能给予我们的最高礼物的权利，就是让我们承受一种古怪的禁欲主义。为什么我们要拒绝阅读《神曲》所带来的幸福？况且它并不是很难读的。难读的倒是那些阅读背后的东西：各种观点、争论，但是书本身如同水晶般剔透。中心人物但丁就在那里。他也许是

文学中最活生生的人物，还有其他一些人物，不过我还是要回到尤利西斯。

他们来到一个深坑。我想大概是第八坑吧，即蒙骗鬼坑。有一句责骂佛罗伦萨的话，说它的名声在天地间振翅腾飞，一直传到地狱[16]。后来他们从高处看到许许多多的火堆。在这些火堆、火焰的深处可以看到蒙骗鬼隐蔽的灵魂。说隐蔽是因为它们躲藏着。火焰在移动。但丁快要倒下了，维吉尔扶住他。维吉尔在讲话，在谈着火焰深处的人们。维吉尔提到了两个伟人的名字：尤利西斯和狄俄墨得斯。他们俩是因为策划了曾经使希腊人得以进入围城的特洛伊木马阴谋而呆在那里的。

尤利西斯和狄俄墨得斯在那里，但丁想认识一下他们。他对维吉尔讲了想跟这两位古代伟人交谈的愿望。他们显然是古代的伟大英雄。维吉尔同意但丁的想法，不过要让自己出面与他们交谈，因为这两位希腊人是很高傲的。但丁最好别讲话。关于这一点有许多不同的解释。托尔夸托·塔索认为维吉尔是想假扮成荷马。这种猜测是非常荒唐的，与维吉尔也不相称，因为维吉尔曾赞美过尤利西斯和狄俄墨得斯。如果说但丁认识他们俩，那正是因为维吉尔的关系。我们可以忘却所谓但丁因为是埃涅阿斯的后代，或因为是希腊人瞧不起的野蛮人而被藐视的种种假设。维吉尔像尤利西斯和狄俄墨得斯一样，是但丁的一个梦。但丁梦见他们，而且是那么强烈，那么活生生，甚至认为这些梦（正是他给梦以嗓音，给梦以形式）会藐视他，藐视他这个还没有写成《神曲》的无名之辈。

但丁像我们一样入了戏：但丁也被《神曲》蒙骗了。他在想：这两位是古代赫赫有名的英雄，而我什么也不是，只是个可怜虫。他们为什么要理睬我对他们讲的话呢？于是维吉尔请他们俩谈谈是如何死的。看不到身影的尤利西斯开口了。他在火焰中，没有露出脸面。

现在我们要讲到惊人的地方，这就是但丁创造的神话。它超出了《奥德赛》和《埃涅阿斯纪》的许多神话，也超出了另一部讲到尤利西斯的书，正如《辛伯达航海旅行记》超越了《一千零一夜》。

这个传说故事是好几件事对但丁影响的结果。首先是但丁相信里斯本为尤利西斯所创建，其次是相信大西洋上有极乐岛：例如，有一个岛上有一条通天河，河里尽是游鱼、船只，却不会倒翻在地上；例

如，有一个会旋转的火岛；再比如，有一个岛上，一条铜灰狗在追逐银鹿。所有这些，但丁自然早有所闻。重要的是他对这些传说所做的加工，他创造了十分崇高的内涵。

尤利西斯斯告别爱妻珀涅罗珀后，召集起他的人马。他对他们说，尽管他们年老困乏，但是已经跟着他战胜了千难万险。他向他们提出了一项崇高的事业，即翻越赫拉克勒斯之柱，横跨浩瀚的大海去认识南半球。当时人们认为南半球都是水，不知道那边有人居住。他说他们是人，而不是畜牲。他们是因为勇气、因为知识而出生的，生来就是为了认识、为了理解事物。就这样大家都跟着他，“以划桨作翅膀”……

奇怪的是这个比喻在但丁不可能知道的《奥德赛》中也有。于是，他们乘船远航了，把休达和塞维利亚抛到了后面。他们进入了辽阔的海域，向左转弯。在《神曲》中，向左转、“在左边”即意味着恶。上升到炼狱走右边，下降到地狱走左边。这就是说“左边”是个双关语，一词双义。接下来又给我们说“晚上，看着另一个半球的满天星星”——这正是我们的半球，满天繁星的南半球。（伟大的爱尔兰诗人叶芝曾提到starladen sky，曾谈起“布满星星的天空”，其实这在北半球是不真实的，那里的星星与我们的相比要少得多。）

他们远航了五个月，最后终于看到了陆地。他们看到的是一座因为遥远而显棕褐色的大山，比他们所见过的山都要高。尤利西斯说，欢呼声很快变成了哭喊声，因为从地上刮来一阵旋风，船沉了。根据另一歌中所述，这座山就是炼狱山。但丁认为炼狱（因为诗歌的需要，但丁假装相信这一点）就是耶路撒冷的对跖点。

就这样，我们到了这个可怕的时刻，我们问为什么尤利西斯要受惩罚。显然不是因为特洛伊木马阴谋，因为这是他生命的高峰。但丁所认为的，我们所认为的乃是另一个，即那个无私无畏地渴望认识被禁止且不可能事物的企图。我们会思考这一歌为什么有那么大力量。在回答之前我想提醒一件事。据我所知，这件事至今尚未被人提到。

这是另一部巨著中讲到的。这是我们时代的伟大诗篇，赫尔曼·梅尔维尔的《白鲸》。他想必通过朗费罗版译本了解到《神曲》。它讲到跛腿船长埃哈伯的一个疯狂的事业，他要向白鲸报仇。最后他找到了白鲸，结果白鲸把船拽入海底。这部伟大小说完全符合但丁诗歌中

的结局：大海在他们的头顶上封了起来。梅尔维尔写到那里一定想起了《神曲》。尽管我倾向于认为他读过《神曲》，但是他完全吸收了，甚至可以从字面上忘掉它，使我觉得《神曲》成为了他的一部分，只是他重新发现了他多年前读过的故事，但故事是同一个，只不过埃哈伯不是受崇高精神而是受复仇欲望的驱动罢了。相反，尤利西斯的一举一动配得上人类最伟大的人，而且尤利西斯使人想到一个正义的理由，它与智慧联系在一起，却受到了惩罚。

这个故事中悲惨的遭遇到底是什么道理？我认为有一个解释，这是唯一有价值的解释，那就是：但丁感到尤利西斯在某种程度上就是他自己。我不知道他是否自觉地感受到这一点，这也无所谓。在《神曲》某节的三韵句中说：谁也不能被允许知道天意。我们也不能提前知道天意，谁也不能知道谁将被罚，谁将被救。但是他竟然妄为地以诗歌的方式提前泄露天意。他向我们显示了谁被罚又显示了谁被救。他应该知道这样做是很危险的；他不可能不知道他在提前觉察不能明辨的天意。

因此，尤利西斯这个人物拥有其力量，因为尤利西斯就是但丁的镜子，因为但丁感到也许是他应该受到这种惩罚。诚然，他写了诗，但是不论是非如何，他正在触犯黑夜、上帝和神明深奥的戒律。

我讲话快要结束了。我只是想强调一点，谁也没有权利放弃这样一种幸福，即真诚地阅读《神曲》。接下来才是那些评论，弄明白每一个神话故事指的是什么，还有但丁是如何借用维吉尔的伟大诗句，甚至他如何在翻译中把它改得更好的。开始时我们应该以童心去读这本书，全身心地投入它，它就会陪我们到最后。这么多年来，它就是这样陪伴着我。我知道，哪怕明天我再打开这本书，我也会发现我现在还未能发现的东西。我知道，这本书将远远超出我的不眠之夜，也超出我们大家的不眠之夜。

---

[1] 原文为法文。

[2] 原文为意大利文。

[3] 原文为意大利文。语出《神曲·炼狱篇》第一歌。参见王维克先生的译文。

[4] 原文为意大利文。

[5] 原文为意大利文。

[6] 圣奥古斯丁生于努米底亚（今阿尔及利亚）的塔加斯特。

[7] 堂吉诃德的原名。

[8] 均为英国作家吉卜林长篇小说《吉姆》中的人物。

[9] 原文为意大利文。

[10] 指上帝。

[11] 原文为意大利文。

[12] 原文为意大利文。

[13] 原文为意大利文。

[14] 原文为意大利文。

[15] 原文为意大利文。

[16] 语出《神曲·地狱篇》第二十六歌："佛罗伦萨呀，你喜欢罢！因为你已经大得了不得，在海上，在陆上，你的名字飞扬着，就是在地狱里面，到处也散布着呢！"参见王维克译文。

梦魇

梦是属，梦魇是种。我将先谈梦，再谈梦魇。

这些天我在重读心理学方面的书。我感到特别的失望。所有这些书都是谈论梦的机制或是梦的主题（待会儿我可以解释为什么这么说），就是不谈（我本来所希望的）做梦的惊人之处，做梦的古怪之处。

在一本我非常赞赏的心理学书——古斯塔夫·斯皮勒所著的《人的意识》——中说，梦属于大脑活动中最低级的层次（我自己觉得这是一个错误），还大谈梦中故事如何杂乱无章，没有连贯性等等。我想提一下（但愿我这里能回忆得起来，能背出来）格鲁萨克及其令人钦佩的研究文章《论梦》。这篇文章在《精神旅行集》的末尾，我想是第二卷，格鲁萨克说，在穿越过梦中的阴影和迷宫之后，每天早晨我们神志正常——或者说比较正常——地醒来，实在是令人惊讶不已。

梦的测试特别困难。我们不能直接测试梦，却可以谈论梦的回忆，也许梦的回忆并不直接与梦吻合。十八世纪伟大的作家托马斯·布朗[1]认为我们对梦的回忆要比灿烂的现实逊色得多。不过，另一些人则认为我们能改进梦：如果我们认为梦是想象的结果（我认为是这样），那么也许在我们醒来时或者在后来讲梦的时候，我们在继续编着故事。现在我想起邓恩的《时间试验》一书。我并不同意他的理论，但是他的理论是如此精彩，因此值得回顾一下。

不过在此之前，为了简要说明这个理论，我想提一下波伊提乌的大作《哲学的慰藉》（我从一本书跳到另一本书，我的记忆超过我的思路）。这本书，毫无疑问，但丁是读了又读的，就像他读了又读中世纪所有文学一样。波伊提乌，被称作最后一位罗马人的元老院议员的他设想了一位跑马比赛观众的情况。

这位观众在跑马场，从看台上观看马匹出发和奔跑中的磨难，看到其中一匹跑到了终点。一切都是连续的。然后波伊提乌设想了另一

位观众。这位观众是前面那位观众以及跑马比赛的观众：可以想见，这就是上帝。上帝观看了整个跑马比赛，在一个永恒的瞬间，在其短暂的永恒中，上帝看到了起跑、途中磨难、抵达终点。这一切它一目了然，就像它看整个宇宙的历史那样。于是，波伊提乌拯救了两个观念：一个是自由意志，一个是上帝意志。就像那位观众看了跑马的全过程（虽然他是连续地看），但并没有干预跑马一样，上帝也看了人的全部历程，从摇篮到坟墓。它没有干预我们做的事，我们自由行事，但是上帝已经知道——比如现在，上帝已经知道——我们的最终命运。上帝就是这样看着宇宙的历史，看着宇宙历史上发生的件件事情。所有这一切它是在光彩夺目、令人眼花缭乱的瞬间，即永恒中看到的。

邓恩是本世纪的英国作家，我没有见过比他的《时间试验》更有趣的书名。书中他设想我们每个人都拥有某种低微的个人永恒：我们每个晚上都拥有这种低微的永恒。今天星期三，晚上我们要睡觉，我们要做梦。我们梦见星期三，梦见第二天，即星期四，说不定梦见星期五，说不定星期二……通过梦给每个人一段小小的个人永恒，允许他看到自己最近的过去和最近的将来。

所有这一切，做梦的人瞥一眼就能看到，就像上帝从其广漠的永恒看到宇宙间的一切过程一样。醒来时又将会怎么样？因为我们习惯于延续不断的生活，我们会给我们的梦以叙事结构；然而我们的梦是多重的，是同时发生的。

我们来看一个很简单的例子。假定我做梦见到一个男人，只是一个男人的形象（是一个很差劲的梦），后来，紧接着，又见到一棵树的形象。醒来时，我会给这如此简单的梦添加本不属于它的复杂性，我会想我梦见一个男人变成一棵树，他是一棵树。我修改了事实，我已经在编故事了。

我们不能确切地知道梦中发生的事情：梦中我们可能在天上，可能在地狱，也许我们成了什么什么人，这个人就是莎士比亚所说the thing I am，我即彼物，也许我们是我们，也许我们是神灵，这一切不是不可能的。醒来时这些都忘了。我们只能分析对梦的回忆，可怜的回忆。

我也读过弗雷泽，一位十分有天分的作家，但同时他又十分容易

轻信，因为看来他相信旅行者给他讲的一切事情。根据弗雷泽的说法，野蛮人不分醒时与梦时。对他们来说，梦只是醒时的片断插曲。所以，根据弗雷泽，或者说根据弗雷泽读过的旅行者的说法，一个野蛮人梦中进入一片树林并杀死一头狮子；醒来时，他以为他的灵魂曾离开他的躯体，并在梦中杀死了一头狮子。或者，如果我们想让事物更加复杂一点的话，我们可以假定他杀死了出现狮子的梦。这一切都是可能的，而且，野蛮人的这种想法自然与那些不能很好区别醒时与梦时的孩子的想法不谋而合。

我想谈一件个人的往事。我有一个外甥，那时只有五六岁——日期我总是记不住的——每天早上要给我讲他的梦。我记得有一天早上（他坐在地上），我问他梦见什么啦。他知道我有这个嗜好，便很乖地对我说："昨天我梦见自己在树林里迷路了。我很害怕，但是我来到一块空地上，那里有一幢白房子，是木头的，有个楼梯环抱着，台阶像走道一样，还有一扇门，你从那扇门里走出来。"他突然停住，问我："你说，你在那座房子里干什么呀？"

对于他来说，醒与梦是在同一平面上发生的。这把我们带入另一个假设，带入神秘主义者的假设，带入形而上学者的假设，带入了相反的，但是与之相混杂的假设。

对于野蛮人或者说对于孩子来说，梦是醒时的片断插曲。对于诗人和神秘主义者来说，醒时也不是不可能成为一个梦。这一点，卡尔德隆曾经简明扼要地说过：生命乃梦。莎士比亚在讲这一点时要形象一点："我们是用与我们的梦相同的材料做成的。"奥地利诗人瓦尔特[2] 在讲述这一点时非常高明，他自问道（我先用我蹩脚的德语，再用我好一点的西班牙语来讲）：Ist es mein Leben geträumt oder ist es wahr？我梦见了我的生活，还是它本来就是梦？他不能肯定。这自然就把我们带入了唯我主义；带入一种怀疑，即只有一个做梦的人，这个人就是我们中的每一位。这个做梦的人——假设我就是那个人——现在正在梦见你们，梦见这个大厅，梦见这个报告会。只有一位做梦的人，这个做梦的人梦见宇宙的一切过程，梦见宇宙过去的全部历史，甚至梦见他的童年，他的青少年。可能这一切什么也没发生：到现在才开始存在，开始做梦。是我们中的每一个人，不是我们整体，是每一个人。现在我就在做梦，我在查尔卡斯大街做着报告，

我在寻找主题——也许我未能找到——，我梦见你们，但不是事实。你们每一个人都在梦见我，梦见别人。

我们有这么两种想象：一种是认为梦是醒时的一部分；另一种则是诗人的光彩耀眼的想象，即认为所有的醒时都是梦。两者之间没有什么区别。格鲁萨克的文章也体现了这种想法：我们的大脑活动没有区别。我们可以是醒着，也可以是睡着、梦着，而我们的大脑活动是一样的。他引用的恰恰是莎士比亚的那句话："我们是用与我们的梦相同的材料做成的。"

还有一个题目不可回避：预言性质的梦。梦符合现实，这种想法属于先进的想法，因为我们今天在区别两个层面。

在《奥德赛》中有个篇章讲到两扇门，即牛角门和象牙门。虚假的梦是通过象牙门来到人脑的，而通过牛角门来到的梦则是真实的，或是预言性的梦。在《埃涅阿斯纪》有一卷（这引起过无数评论）：在第九卷，还是第十一卷，我记不清了，埃涅阿斯下到极乐世界，在赫拉克勒斯之柱那边。他跟阿喀琉斯、提瑞西阿斯等大人物的鬼魂交谈，他看到他母亲的鬼魂，他想拥抱她，但不能，因为她是个鬼魂。他还看到了他将要创建的伟大城市。他看到罗慕路斯、雷穆斯和一片旷野。他还看到这片旷野上未来的罗马广场（即古罗马广场），未来伟大的罗马城，伟大的奥古斯都时代，看到了整个帝国的辉煌。在见过这一切并同埃涅阿斯未来的同时代人交谈后，埃涅阿斯又回到了地球。于是发生了稀奇古怪的事，未能解释得通的事，只有一位无名评论家，我认为他找到了真相。埃涅阿斯是从象牙门而不是从牛角门回来的。为什么？这位评论家告诉了我们为什么：因为我们确实不在现实之中。对维吉尔来说，真正的世界可能是柏拉图式的世界，一个原型的世界。埃涅阿斯穿过象牙门，是因为他进入了梦的世界——也就是说，进入了我们所说的醒。

总之，这一切都是有可能的。

现在我们要来谈谈种的问题，即谈谈梦魇。回顾一下梦魇这个名称不无用处。

西班牙文的说法 [3] 不够刺激，它用的是指小词，似乎减弱了力量。在其他语言中用的名称要强得多。在希腊语中用efialtes，意为让人做噩梦的魔鬼。在拉丁文中有incubus，意为压迫睡者使其做噩梦

的魔鬼。在德语中有一个词很怪：Alp，意为小精灵，也指小精灵压迫睡者，也是让人做噩梦的魔鬼的意思。有那么一幅图景，是德·昆西看见的，他是文坛伟大的梦魇构造人之一。这是富塞利或者富兹利（这是其真名，十八世纪瑞士画家）的一幅画，名为《梦魇》。画中一位姑娘躺着，醒来惊恐万状，因为她看到自己的肚子上躺着一个小小、黑黑而险恶的魔鬼。这个魔鬼就是梦魇。富兹利画这幅画时就是想着Alp一词，想着小精灵的压迫。

现在我们来谈谈更智慧而含糊的说法，这就是英文中的梦魇一词：nightmare，对我们来说是“晚间的牝马”。莎士比亚是这么理解的。他有一句诗说“I met the night mare”（我遇见了那晚间的牝马），可见他把梦魇想成牝马。另有一诗则干脆说“the nightmare and her nine foals”（梦魇与其九马驹），这里也把梦魇看成牝马。

但是根据词源学者的说法，它们的词根是不同的。词根应该是niht mare或者niht maere（晚间的魔鬼）。约翰逊博士在其著名的词典中说这符合北欧日耳曼人的神话，即符合我们所说的撒克逊人的神话，认为梦魇是恶魔所为，这一点也许是一种翻译，恰与希腊语的efialtes或者拉丁语的incubus相一致。

还有一种说法会对我们有用，它把nightmare这个英语单词与德语的Märchen相联系。Märchen意为“童话、神仙故事、幻想”，而nightmare可以是晚间的幻想。于是，将nightmare想象成“晚间的牝马”（“晚间的牝马”含有某种可怖的成分），对于维克多·雨果来说则是一种馈赠。雨果懂英文，写了一本太容易被人遗忘的关于莎士比亚的书。在一首诗中，我想是《静观集》吧，谈到le cheval noir de la nuit（晚间的黑马），即梦魇。毫无疑问，他想到了那个英语单词nightmare。

既然我们看了这些不同的词源，我们再来看看法语中的cauchemar，无疑它与英语nightmare有关。在所有这些词语（后面我再谈）中有来自魔鬼的意思，魔鬼造成梦魇的想法。我觉得这不是一种简单的迷信；我觉得——我是非常真诚而坦率地讲的——这种观念有某种真实的成分。

让我们进入梦魇，我的梦魇总是老一套。我要说我有两个梦魇，常常会混淆。一个是迷宫梦魇，部分原因是我小时候在一本法文书中

见过一幅钢版画。这幅版画中画有世界奇迹，其中包括克里特岛的迷宫。这个迷宫是一个巨大的竞技场。一个非常高大的竞技场（这是因为它比画面上那些柏树及其周围的人还要高）。在这个被险恶地封闭的建筑物上有些裂口。我小时候认为（或者说我现在相信我曾那样认为过），如果我能有一个足够强大的放大镜，我就可以透过版画上的一个裂口，看到那迷宫中央可怖的半人半牛怪物。

另一个是我的镜子梦魇。这两者没什么不同，因为只要两面相对立的镜子就可以形成一个迷宫。我记得在多拉·德·阿尔韦亚尔家里看到有一个环形房间，墙壁和门都是镜子，所以谁进了这间房子，就站在了无穷无尽的迷宫中央。

我经常梦见迷宫或者镜子。在镜子梦中会出现另一番情景，我晚间的另一种恐惧，那就是种种假面具。我总是害怕假面具。小时候我总是认为如果某人戴假面具，那肯定他在掩盖某种骇人的东西。有时我看到自己映在镜子里，但是我看到自己戴着假面具。我害怕摘去它，因为我害怕看到自己真实的面孔，我想一定是不堪入目的，可能是麻风病，或是比我的任何想象还要可怕的疾病或别的什么东西。

我的梦魇有一个奇怪的特点，不知道你们是否与我有同感，那就是地点非常确切。比方说，我总是梦见布宜诺斯艾利斯的某几个街角，例如，拉普里达街和阿雷纳莱斯街拐角，或者巴尔卡塞街和智利街拐角。我精确地知道自己在什么地方，知道自己要到一个很远的地方去。这些地方在梦中有着确切的地形，但是完全不同。可以是山涧隘口，可以是茫茫沼泽，也可以是热带丛林，这些都无所谓：我精确地知道我是在布宜诺斯艾利斯的某个街角，想找到我的路。

不管怎么说，在梦魇中重要的不是形象。正如柯尔律治——我就是要引用诗人的例子——所发现的，重要的是梦所产生的印象。形象是次要的，只是效果问题。开头时我说过，我读了许多心理学著作，但我没发现有诗人的文章，他们是特别睿智的。

我们来看看佩特罗尼乌斯[4]的一篇。他有一诗句被艾迪生引用过，说灵魂离开了躯体的重负便开始游荡。“灵魂，没有了躯体，游荡。”而贡戈拉在一首十四行诗中则准确地阐述了这样一个观点：梦和梦魇当然都是幻想，都是文学创作：

梦，重演的作者，
在清风上架起的剧场里，
让鬼魂穿上美丽的外衣。

梦是一种重演。十八世纪初艾迪生在《旁观者》杂志上发表的一篇佳作中重提了这个想法。

我引述过托马斯·布朗，他说梦给我们提供了我们灵魂的某种精华意念，因为灵魂游离于躯体，可以自由游荡和做梦。他认为灵魂享受自由。艾迪生说，灵魂游离于躯体之外时确实能想象，能比醒时更加自由地想象。他还说，在灵魂（现在我们要说思想，不大用灵魂一词）的一切活动中，最难的就是创造。然而在梦中我们创造的速度那么快，以至于我们把我们的思想与我们正在创造的东西搞错。我们梦中读一本书，而事实是我们在不知不觉地创造书中的每一个词语，却觉得奇怪陌生。我注意到在许多梦中都有这种先期的工作，可以说让我们做好准备。

我记得我做过的一个梦。我知道是发生在塞拉诺大街，我想是塞拉诺街和索莱尔街之间，只不过不像塞拉诺街和索莱尔街，那景色很不一样，但是我知道是在巴勒莫区的老塞拉诺大街。我跟一个朋友在一起，不清楚是哪位朋友：我见到他全变了样。我从来没有见过他的脸，但是我知道他的脸不可能是这个样子。他全变了，显得很悲伤。他的脸充满着烦忧、病态，说不定还有负疚的痕迹。他的右手插在西服口袋里（这一点在梦中很重要）。看不见他的手，在心脏一边，被遮住了。于是我拥抱了他，感觉到他正需要帮助："我可怜的某先生，你怎么啦？你变得多厉害呀！"他回答我说："是的，我确实变了。"他缓慢地抽着手。我看到原来是鸟爪。

奇怪的是那个人从一开始就把手藏着。我不知不觉中为这么一个创造做铺垫：一个有鸟爪的人，你瞧他的变化有多可怖，他的不幸遭遇有多可怖，因为他在变成一只鸟。梦中还有这样的事，有人问我们而我们不知道怎么回答；他们给我们答案，而我们莫名其妙。那回答可以是很荒唐的，但是在梦中是很准确的。这一切我们都造出来了。我得出了这么一个结论，不知道是否科学，这就是：梦乃是最古老的美学活动。

我们知道动物会做梦。有些拉丁文诗句谈到猎兔狗在梦中追赶野兔时也会狂吠起来。所以我们在梦中会有最古老的美学活动。奇怪的是梦的戏剧属性。我想补充一下艾迪生关于梦是重演作者的说法（无意中证实了贡戈拉）。艾迪生认为在梦中我们既是剧场、观众、演员，又是情节和我们听到的台词。一切都是我们无意中创造，而且都比现实中常见的更加生动。有些人的梦很单薄，十分模糊（至少有人对我说过）。我的梦很生动。

让我们再回到柯尔律治。他说我们做什么梦没关系，反正梦会去寻找解释。他举了一个例子：说这里出现一头狮子，我们大家都很害怕，这是狮子的形象造成的。这就是说，我躺着，醒来看到一个动物坐到了我身上，我很害怕。但是在梦中，情况相反。我们会感到一种压抑，这压抑便会去寻找解释，于是我会荒唐而又活生生地梦见一座狮身人面像压在我身上。狮身人面像并不是恐惧的原因，而是在解释我们感受到的那种压抑。柯尔律治还说，用虚构的鬼去吓一些人，他们会发疯的；然而一个人在梦中见到一个鬼，他便醒了，几分钟或者几秒钟便能恢复镇静。

我做过许许多多的噩梦，我现在也做。最可怕的梦魇，我认为最可怖的，我已经把它写进了一首十四行诗。事情是这样的：我在自己的房间里，天快亮了（有可能是做梦的时间），床头站着一位国王，一位很古老的国王，梦中我知道那是北方挪威的一位国王。他并不在看我，只是瞎眼盯着天花板。我知道他是很古老的国王，因为今天不可能有他这样的脸。我感到十分害怕。我看得见国王，看得见他的宝剑和他的狗。后来我醒了。但我好一会儿依然看得见国王，因为他留给我很深的印象。讲起来我的梦什么也不是，可梦中是很可怖的。

我想给你们讲一讲这几天苏莎娜·邦巴尔讲给我听的梦魇。我不知道讲起来有没有效果，可能没有。她梦见自己在一个圆顶的房间里，上端在迷雾之中。从迷雾中垂下一段破破烂烂的黑布。她手中拿着一把不太好用的大剪刀。她必须剪去布上拖下来的很多很多的毛边线头。她看见的有一米五宽、一米五长，其余的消失在上端的迷雾中。她剪着，剪着，知道永无完日。她有一种非常可怖的感觉，这是梦魇，因为梦魇首先就是恐怖的感觉。

我讲了两个真实的梦魇故事，现在我要讲两个文学里的梦魇故

事，可能也是真实的。上次报告会上我讲了但丁，我提到地狱的高贵城堡。但丁讲他如何在维吉尔的带领下来到第一层，看到维吉尔脸色苍白。他想，如果维吉尔进入地狱——他永恒的寓所时尚且脸色苍白，我怎么会不觉得害怕呢？他就跟胆战心惊的维吉尔说了。但是维吉尔坚持对他说："我走在头里。"于是，他们去了。他们是突如其来地进入的，因为他们还听到了无数哀叹声。不过这些哀叹声不属于肉体的痛苦，而意味着还要严重得多。

他们来到一座高贵城堡，来到一座nobile castello。周围由七堵城墙包围着，这可能是指trivium [5] 和quadrivium [6] 的七种自由艺术，或是七种美德，没有什么关系。也许是但丁感觉到这数字有魔力吧，只要有这个数字，这数字自然会有许多解释。于是谈论起一条消失的小溪，一块同样消失的清新绿地。当他们走近时，看到的却是珐琅。他们看到的不是有生命力的草地，而是一种没有生命的东西。有四个身影走近他们，乃是古代伟大诗人的身影。手持利剑的荷马在那里，奥维德在那里，卢坎在那里，贺拉斯也在那里。维吉尔叫但丁向荷马问候。但丁对荷马非常崇敬，但从来没有读过荷马。于是他就说：尊敬的至上诗圣。荷马走上前来，手持利剑，接纳但丁成为他们中的第六位。但丁那时还没有写完《神曲》，那时他正在写，但是他知道能写好。

后来他们给他讲的一些事情不便重复。我们可以考虑这是佛罗伦萨人的一种面子吧，但是我认为其中还有更为深刻的原因。他们是在谈论住在高贵城堡里的人：那里住着异教徒大人物，穆斯林大人物也在那里，大家都缓慢而斯文地谈着，显出大权威的面孔，但是他们都没有上帝。那里没有上帝，他们知道他们注定要在这永恒的城堡住下去，这是个既永恒又体面，但也很可怖的城堡。

学问人士之师亚里士多德在那里，前苏格拉底哲学家在那里，柏拉图在那里，大苏丹萨拉丁 [7] 也在那里，他是一个人单独在一边。所有因为没有洗过礼而没有被拯救的异教徒大人物都在那里，他们没有能被上帝拯救。维吉尔谈过上帝，但是在地狱里他不能提它的名字，他把它称为"大能者"。我们可以认为但丁还没有发现他的戏剧才能，他不知道可以让他的人物讲话。我们也许会抱怨但丁，他没有把手持利剑的荷马给他讲的那些肯定很有价值的伟言警语重复给我们

听。但是我们同样可以感到但丁很明白，那城堡里最好还是一片沉寂，一切都那么可怖。他跟大人物谈话。但丁列举他们的名字：跟塞内加谈过，跟柏拉图、亚里士多德、萨拉丁、阿威罗伊 [8] 谈过。他提到他们，但我们没能听到他们一句话。这样更好。

我要说，如果我们想一想地狱，地狱并不是一个梦魇，只是一个苦刑间而已。那里发生不堪忍受之事，但没有“高贵城堡”那种梦魇的氛围。这正是但丁所提供的，在文学上也许是第一次。

还有一个例子是德·昆西曾经倍加赞赏的，是在华兹华斯《序曲》的第二篇。华兹华斯说他很担心——如果我们考虑到他写于十九世纪初叶，这种担心看来有些古怪——艺术和科学所面临的危险，它们正听任宇宙灾难的摆布。那时候根本不用考虑这些灾难，现在我们可以认为人类的一切成果，人类本身随时都可能被毁灭。我们想想原子弹。那好，华兹华斯说他跟一位朋友交谈。他说：真可怕！想想人类的巨大成果，科学和艺术有可能毁于一旦，真可怕！那位朋友说他也感到了这种恐惧。华兹华斯说：我做过这个梦……

现在要讲一个我觉得是完美的梦魇，因为梦魇的两大成分它都有：因遭受迫害而使肉体痛苦的故事情节和一种超乎自然的恐惧。华兹华斯告诉我们，他当时在面朝大海的一个岩洞里，是中午时分，正读着他特别喜欢的《堂吉诃德》，塞万提斯讲的游侠骑士冒险的故事。他没有直接指明，但我们都知道是讲哪本书。他说：“我放下书思考起来。我思考的恰恰是科学与艺术问题，一会儿时间到了。”强有力的正午时分，闷热的正午时分，华兹华斯坐在临海的岩洞里（周围是海滩，是黄沙），他回忆说：“睡意把我笼住，我走进了梦乡。”

他在岩洞里睡着了，面对着大海，周围是海滩金黄色的细沙。梦中一个撒哈拉的黑色沙漠包围着他。没有水，没有大海。他在沙漠的中心——在沙漠中总感到自己是在中心——他在想着能用什么办法逃离这茫茫沙漠时，心中害怕极了，这时他看到身边有一个人。说也奇怪，是贝都因部落的阿拉伯人。这个人骑着骆驼，右手拿着一支长矛，左臂下夹着一块石头，手中拿着一个号角 [9] 。这个阿拉伯人说他的使命就是拯救艺术与科学。他把号角凑近他的耳朵；那号角非常漂亮。华兹华斯（“用一种我不认识的语言，但我还是懂了”）说他听到了预言，一种激情横溢的颂歌似的，预言着地球正要被上帝的暴怒

所指派的洪水摧毁。这个阿拉伯人对他说，洪水真的快要来了，但是他的使命是拯救艺术与科学。他拿出石头给他看。真奇怪，那石头上居然是欧几里得的《几何原本》，却仍然是一块石头。接着他又给他看号角，那号角也是一本书：正是告诉他那些可怕事情的书。那号角同时也是全世界的诗句，包括（为什么不呢？）华兹华斯的诗。这个贝都因人说："我必须拯救这两样东西，石头和号角，两者都是书。"他向后转过脸去，一时间华兹华斯看到那个贝都因人的脸变了，充满着恐惧。他也朝后面看去，看到一道强光，这道光已经吞没了半个沙漠。这正是即将摧毁地球的洪水发出的那道光。贝都因人走开了，华兹华斯看到那个贝都因人也是堂吉诃德，那头骆驼也是罗西南特（堂吉诃德的坐骑）。就像石头是一本书，号角是一本书一样，贝都因人也是堂吉诃德，不是两者之一，而是同时为两者。这种双重性正好就是梦中可怖之处。这时，华兹华斯一声恐惧急叫，醒了，因为大水已经追上他了。

我觉得这个梦魇是文学上最精彩的梦魇之一。

至少今天晚上我们可以得出两个结论，往后我们的观点也许会有变化。第一个结论是梦乃美学作品，也许是最古老的美学表现。它有一种奇怪的戏剧形态，因为正如艾迪生所说，我们是剧场、观众、演员和故事。第二个结论是关于梦魇的恐怖。我们醒着时就充满着可怕的时刻；我们大家都知道，有时现实生活压抑着我们。亲人死去，爱人离开了我们，有这么多令人悲伤、令人绝望的理由……但是，这些理由在梦魇中并不出现；梦魇中的恐惧是特别的，而这种特别的恐惧可以通过任何一个故事表现出来。可以像华兹华斯那样通过贝都因也是堂吉诃德来表现，可以通过剪刀与破线头，通过我的国王梦，通过爱伦·坡著名的梦魇来表现。但是总有一点，即梦魇的味道。我讨教过的心理学论著中不谈这种恐怖。

我们也许还能做出一种神学的解释，将会与词源学吻合。我随便拿一个词，比方说，拉丁语的incubus，或者英语的nightmare，或者德语的Alp，它们都提示某种超自然性。那么，梦魇是否肯定是超自然的呢？梦魇是不是地狱的裂缝呢？梦魇时我们是否确确实实处于地狱呢？为什么不呢？这一切是那么奇怪，就连这个也是可能的。

---

[1] Thomas Browne（1605—1682），英国作家、医生，著有《一个医生的宗教信仰》。1671年受封爵士。博尔赫斯说他属18世纪，不确切。

[2] Walther von der Vogelweide（约1170——1230），中古德语抒情诗人，宫廷骑士爱情诗的主要代表人物之一。

[3] 即pesadilla。

[4] Gaius Petronius Arbiter（活跃于公元1世纪），罗马作家，一般认为他是《萨蒂利孔》的作者，被塔西佗称为“尼禄宫廷起居郎”，后自杀。

[5] 拉丁文，指中世纪三学科：语法、修辞和逻辑。

[6] 拉丁文，指中世纪四大高级学科：算术、几何、音乐和天文。

[7] Saladin（1137—1193），埃及和叙利亚的苏丹。

[8] Averroes（1126—1198），中世纪伊斯兰哲学家。

[9] 华兹华斯诗中为贝壳。

《一千零一夜》

西方国家历史上的一个重大事件就是发现了东方。更准确地说，可称为一种东方意识，它是连续的，可与希腊历史中波斯的存在相比较。除了这种东方意识外——有些笼统、呆板、宏大而不可思议——也还有一些高潮，我要举几个例子。这似乎是进入我如此喜欢的主题——我童年时代就十分喜欢的主题——的最佳方式。它就是《一千零一夜》，或者是它的英文版——我读的第一种版本——《天方夜谭》。尽管书名没有《一千零一夜》来得那么优美，但还是挺有神秘感的。

我要讲几件事情：希罗多德的九本书揭示了埃及，遥远的埃及。我说“遥远”是因为空间是以时间来衡量的，而航行曾经充满艰险。对希腊人来说，埃及世界更大，并且觉得它很神秘。

我们待会儿再谈我们尚不能确定，却又很实在的东方和西方这两个词。这两个词的情况就像圣奥古斯丁对时间的看法一样：“什么是时间？你们不问我，我是知道的；如果你们问我，我就不知道了。”什么是东方？什么是西方？如果你们问我，我就不知道了。咱们就来寻找一个接近点吧。

咱们来看看亚历山大经历的交锋、战争和战役吧。亚历山大征服波斯，征服印度，据说最后死在巴比伦。这就是与东方的第一次广泛的交遇，这种交遇对亚历山大的影响是如此之大，他不再是希腊人了，部分地成了波斯人。现在波斯人已经把他纳入自己的历史。关于睡觉时枕着《伊利亚特》和宝剑的亚历山大，我们待会儿再说，但是既然我们已经提到了亚历山大的名字，我想还是给你们讲一个传说，我肯定，你们会感兴趣。

亚历山大并不是三十三岁死在巴比伦。他离开军队后，便游荡在荒原与丛林之间，后来他看到一处亮光。这亮光是一堆篝火。

黄脸膛、丹凤眼的武士们围着他。他们不认识他，但收留了他。

因为他基本上是一个士兵，他在一片全然陌生的土地上参加了战斗。他是战士，不在乎什么道理，他准备好阵亡。好多年过去了，他忘却了许许多多的事情。有一天，军队发饷了，在发放的钱币中有一枚使他不安起来。他把钱币放在手掌里，说："你老啦；这个可是我作为马其顿的亚历山大时，为庆贺阿贝拉大捷而下令铸造的呀。"这时，他回忆起了往事，并重新做起鞑靼人或中国人或随便什么人的雇佣军。

这一段值得记忆的创造是属于英国诗人格雷夫斯 [1] 的。曾经预言亚历山大要统治东方和西方。在伊斯兰国家中，人们还以双角亚历山大的名字纪念他，因为他拥有东方和西方两只角。

咱们再来看一个关于东方和西方漫长对话的例子，这种对话常常是悲剧性的。我们想一想年轻的维吉尔，手抚摸着来自遥远国度的印花丝绸的情形吧。那是中国人的国度，他只知道这个国家十分遥远平和，人口众多，囊括了东方最边远的地方。维吉尔在《农事诗》中将回忆这些丝绸，这种无缝的丝绸，上面印着他很不熟悉的庙宇、皇帝、江河、桥梁和湖泊的图案。

另一个反映东方的叙述就是令人赞叹的老普林尼在《自然史》中的描述。那里谈到中国人，提到巴克特里亚 [2] 、波斯，谈到印度，谈到珀洛王 [3] 。有一首尤维纳利斯的诗，我是四十多年前读的，说不定我还记得。为了描述一个遥远的地方，尤维纳利斯这样说：ultra Auroram et Gangem，在曙光和恒河的那边。这四个词里就有我们的东方。谁也不知道尤维纳利斯当时是否感受到我们所感受到的东西。我想是的。东方对于西方人来说总会引起遐想。

我们继续回顾历史，会看到一个奇怪的礼物。也许这从来没有发生过，也是一个传说。哈伦·赖世德 [4] ，指引正道者哈伦，给法国的查理大帝一头大象。也许不大可能从巴格达送一头大象到法国，不过这并不要紧，相信一下也无妨。这头大象是个魔鬼。请注意，魔鬼一词并不意味着什么可怖的意思。洛佩·德·维加就曾被塞万提斯称作"大自然的魔鬼"。这头大象对那些法国人和日耳曼王查理大帝来说，应该是很奇怪的东西（设想查理大帝没有能够阅读《罗兰之歌》，因为他讲某种日耳曼方言，未免有些惆怅）。

给他送一头大象，而elefante（大象）一词让我们想起罗兰吹响

olifán（象牙号角）的情形。象牙号角叫这个名字，恰恰是因为它来源于象牙。既然我们在谈论词源学，那我们就回忆一下西班牙语中的alfil，即国际象棋中的象，意思就是阿拉伯语中的“大象”，与“象牙”一词同源。在东方的象棋中，我看到过一头大象与一个城堡和一个人在一起。这个棋子不是由城堡而联想到的车，而是象。

在十字军东征中，战士们回来时带回许多故事，比如他们带回了狮子的故事。我们有一个著名的十字军军人的故事，他的名字叫狮心查理。进入纹章学的狮子是东方的动物。这个名单不会没完没了，但是我们要回顾一下马可·波罗，他的书是东方的写照（在很长时间里是最主要的来源），这本书是威尼斯人被热那亚人打败后，马可·波罗口述给他狱友的。书里有东方的历史。书里恰恰谈到了忽必烈，这个人物后来也出现在柯尔律治的某首诗中。

十五世纪，在亚历山大城，双角亚历山大之城，汇集了一系列传说。据认为，这些传说有一个古怪的经历，开始时是在印度流传的，然后传到波斯，后来传到小亚细亚，最后写成了阿拉伯文字，在开罗成书。这就是《一千零一夜》。

我想再谈一谈书名。这是世界上最美的书名之一，我想可以同我上次引用的另一本很不一样的书——《时间试验》相媲美。

而这一书名另有优美之处。我认为，美就美在“一千”对我们来说几乎是“无穷无尽”的同义词。说一千夜，就是无穷无尽的夜晚，很多很多的夜晚，无数个夜晚。说“一千零一夜”则是给无穷无尽再添加一次。我们想一想英语里奇怪的表达法。常常不说forever（永远），而说for ever and a day（永远零一天）。在“永远”后面加上一天。这一点使人想起海涅给一个女人的信中说：“我将爱你至永远及其之后。”

无穷尽的想法是“一千零一夜”所固有的。

一七○四年发表了第一个欧洲的版本，那是法国的东方研究学者安托万·加朗写的六卷本中的第一卷。随着浪漫主义的发展，东方完全进入了欧洲的意识之中。我只要提两个名字，两个伟大人物的名字：一个是拜伦，他的形象比他的作品更高大；另一个是雨果，他两者都高大。还有其他的版本。后来又有另一个揭示东方的著作，那是一八九几年的吉卜林：“如果你曾听过东方的召唤，你就不会再听到别的东西。”

我们再回到首次翻译《一千零一夜》的时候。那是整个欧洲文学界的一件大事。我们看一七○四年的法国。当时是“伟大世纪”的法国，是一七一一年故世的布瓦洛管辖文学的法国，他毫不怀疑他的理论正受到这灿烂的东方入侵的威胁。

我们来想想布瓦洛的理论，充满着小心谨慎，充满着清规戒律，我们想想对理性的崇拜，想想费奈隆 [5] 的著名论断：“在精神的所有活动中，最不常见的就是理性活动。”可布瓦洛却想把诗歌建立在理性之上。

我们现在是用拉丁语的一种著名方言，也就是用卡斯蒂利亚语（即西班牙语）交谈。这也是东西方之间含情脉脉，有时甚至大打出手的怀旧故事之一，因为美洲是因为想到印度去而被发现的。正是由于这个错误，我们把蒙提祖马的人，把阿塔瓦尔帕 [6] 的人，把卡特里埃尔 [7] 的人统统叫做印第安人。因为西班牙人以为来到了印度。我现在这个小小的报告会也是这种东西方对话的组成部分。

关于西方这个词，我们知道它的来历，但是这个没关系。从西方文化只有一半来自西方这个意义上说来，西方文化并不纯。对我们的文化来说有两个根本性的民族。这两个民族就是希腊（因为罗马是希腊文化的一种延伸）和以色列，一个东方国家。两者合起来就是我们所说的西方文化。在谈论东方的启示时，应该想一想《圣经》这个永久的启示。事实上影响总是相互的，因为西方也影响东方。有一本法国作家写的书，名字叫《中国人发现的欧洲》。那应该也曾经发生过。

东方是太阳升起的地方。德语中有一个指东方的词很美，我想提一下：Morgenland，“清晨之地”。指西方的是Abendland，“傍晚之地”。你们一定会记得施本格勒的*Der Untergang des Abendlandes*，意思是“黄昏大地的沉沦” [8] 或者更加平直地译成“西方的没落”。我认为我们不该丢弃东方一词，一个那么优美的名字，因为里面很巧含有“金子”一词 [9] 。在东方一词中，我们感觉到金子一词的存在，因为天亮时可以看到金色的天空。我又想起但丁的名句：dolce color d’oriëntal zaffiro.因为oriëntal（东方）一词有两层意思：东方蓝宝石，它来自东方；同时又是清晨的金色，是炼狱第一个清晨的金色。

什么叫东方？如果我们从地理角度来划分，我们会碰到相当有趣

的问题。东方的一部分在西方，或者说在希腊人和罗马人所说的西方，因为认为北非是属于东方。当然埃及也是东方，还有以色列的土地，小亚细亚和巴克特里亚、波斯、印度以及往东去各不相同的其他国家。这样，例如鞑靼人地区、中国、日本等，所有这些对我们来说都是东方。在提到东方的时候，我认为大家原则上都会想到伊斯兰东方，并延伸到印度北面的东方。

这就是《一千零一夜》对我们来说的第一层意思。有某种东西令我们感觉到东方，我在以色列没有感觉到，而在格拉纳达，在科尔多瓦我却感觉到了。我感觉到东方的存在，而我不知道是否能为它下定义，我不知道是否该为我们内心深处的直觉下定义。这个词的含义我们要归功于《一千零一夜》。我们首先想到的是它，然后我们才想到马可·波罗，想到祭司王约翰的传说，想到那些有金鱼的沙河。首先我们想到的就是伊斯兰。

让我们来看一下这本书的历史，然后看一下它的译本。书的来源不清楚。我们可以想一想那些称呼不很准确的哥特式大教堂，它们都是几代人的作品。但是有一个根本性的区别，那就是建造大教堂的工匠和艺术家清楚地知道他们在干什么，而《一千零一夜》却是神秘地产生的，是成千上万作者的作品，谁也没有想到他正在参与构造一本伟大的书，它是所有文学中最伟大的作品之一。据我所知，它在西方比在东方更受珍爱。

现在我们来谈一谈哈默–普格施塔尔男爵写的一条怪消息，这位东方学学者曾被《一千零一夜》的两位最著名的英译者莱恩和伯顿非常尊敬地引用过。这位学者谈到一些他所称作的夜间说书人：晚上讲故事的人，他们的职业就是在晚间讲故事。他引用了一篇古老的波斯文字，说第一个听别人讲故事，第一个晚上召集人讲故事以消磨不眠之夜的人，就是马其顿的亚历山大。这些故事应该是寓言。我想寓言的迷人之处并不在其寓意。曾经使伊索或者印度寓言家着迷的是想象出一系列动物，能像人一样演出喜剧或悲剧。追求道义上目的的想法是后来加上去的；重要的是让老狼跟小羊羔，牛跟驴或者狮子跟小夜莺对上话。

就这样，马其顿的亚历山大晚上要听那些无名氏讲故事，这种情况持续了很长时间。莱恩在其《当代埃及人的习俗》一书中说：一八

五○年前后，在开罗讲故事的人很普遍。他说有五十来个人，他们经常讲《一千零一夜》里的故事。

我们有一系列的故事：根据伯顿和令人赞叹的西班牙文版译者坎西诺斯–阿森斯说，在印度形成核心部分的系列故事传到波斯，在波斯进行了修改，进一步丰富，并使其阿拉伯化；最后才传到了埃及。这是十五世纪末的事。十五世纪末编撰了第一个集子，它来自另一个据认为是波斯的版本《赫佐尔艾夫萨乃》（《一千个故事》）。

那么，为什么先是一千，后来又是一千零一呢？我认为主要有两个原因。其一是迷信（在这个问题上迷信是很重要的）。根据迷信，双数不吉利。于是寻找单数，方便地加了“零一”。二是如果用九百九十九个夜晚，我们会感到少了一个晚上。而现在，我们能感觉到无穷无尽，而且还有一个零头，加了一个晚上。书是法国东方学学者加朗读后翻译的。咱们来看看这本书中东方究竟体现在哪里，又以哪种方式？首先，这是因为我们阅读时，我们会感到是在一个遥远的国家。

大家都知道，年表、历史都是存在的，但是，它们主要都是西方人的研究。没有波斯文学史或者印度斯坦哲学史，也没有中国文学史，因为他们不关心事情的延续性，而是认为文学和诗歌是个永恒的过程，从本质上讲，我认为这是有道理的。我认为，比方说，《一千零一夜》（或者如伯顿所喜欢的《一千夜与一夜之书》）的书名吧，如果这个书名是今天早上想出来的，那也是个很漂亮的名字。如果我们现在起这个名字，我们会想这是多美的名字；讲美，因为不光是漂亮（像卢贡内斯的《花园黎明》那样漂亮），而且还能激发我们阅读的欲望。

人们希望迷失在《一千零一夜》之中，人们知道，一旦进入这本书就会忘却自己人生可怜的境遇；一个人可以进入一个世界，这个世界由原型人物构成，也有单个的人。

在《一千零一夜》的书名中有一点很重要，它让人感到是一本无穷尽的书。也确实是这样。阿拉伯人说谁也读不到《一千零一夜》的最后。并不是因为厌烦，而是感到这本书没有穷尽。

我家里就有伯顿翻译的十七卷本。我知道我永远也不会读完全部，但是我知道有那些夜晚在等待着我。我的生活会有不幸，但是十七卷书却在那里；东方的《一千零一夜》的那种永恒就在那里。

那么如何定义东方呢？并不是现实的东方，它是不存在的。我要说，东方和西方的概念是很笼统的，而谁也不觉得自己是东方人。比方说，一个人认为自己是波斯人，是印度人，是马来西亚人，但不觉得是东方人。同样地，谁也不觉得自己是拉美人，我们会感觉到自己是阿根廷人、智利人、东岸人（乌拉圭人）。没关系，这个概念不存在。为什么会这样呢？首先，是因为这个世界是极端的世界，人要么很不幸，要么很幸福；要么很富，要么很穷。是一个王的世界，这些王用不着解释他们在做什么。我们要说，这些王像上帝一样，是不负责任的。

此外，还有宝藏的观念。随便什么人都可以发现这些宝藏。还有魔法的观念，非常重要。什么是魔法？魔法乃是一种不同寻常的因果关系。是相信除了我们了解的那些因果关系外，还有另一种因果关系。这种关系可能是由某个事故、某个戒指、某盏灯而起。我们擦拭戒指，擦拭灯，便出现了神怪，这个神怪是奴隶，同时也是万能的，将实现我们的意志。这种情况随时都可能发生。

咱们来回顾一下渔夫和魔鬼的故事。渔夫有四个子女，很穷。每天早上在一个海边撒网。一个海边的说法就是一种带魔力的说法，它把我们置于一个位置不确定的世界。渔夫不是来到某某海边，而是来到一个海边撒网。一天早上，他三次撒网，三次收网：捞出一头死驴，还有一些破瓦罐，总之，捞出一些没有用的东西。他第四次撒了网（每次他都朗诵一首诗），网很沉。他期望着满网鱼，可只有一个黄色的铜罐，由苏莱曼（所罗门）的大印封着。他打开铜罐，腾出浓浓的青烟。他想可以把铜罐卖给五金商人，但是青烟升上了天，浓缩成一个魔鬼的形象。

这是什么鬼？它们属于亚当诞生之前的创造，在亚当之前，比人要低一等，但是可能巨大无比。据穆斯林说，它们生活在整个空间，看不见也摸不着。

魔鬼说：“可歌可颂的上帝和它的使徒所罗门啊！”渔夫问它为什么要提所罗门，他死了那么多年了，现在神的使徒是穆罕默德。又问它为什么被关在铜罐里。它说它是当年造所罗门反的魔鬼之一，所罗门把它关进了铜罐，并加封后抛进了海底。过了四百年，魔鬼发誓它要把世界上所有的黄金送给解救它的人，但是什么也没有发生。它又

许诺谁解救它就教会他鸟叫。几个世纪过去了，许诺成倍上升。到最后，它发誓要杀掉解救它的人。“现在我必须履行自己的诺言，你准备受死吧，哦，我的救命恩人！”这发脾气的样子倒奇怪地使魔鬼很像人，也许还挺可爱。

渔夫毛骨悚然，假装不相信这段故事，对它说：“你给我讲的不可能是真的。你头顶蓝天，脚踩大地，怎么可能装进这么一个小小的容器呢？”魔鬼回答说：“你真是不相信人，你瞧！”说着它缩小身体，进到铜罐里。渔夫盖上铜罐并封住它。

这故事还在继续，这一次主人公不是渔夫而是一位国王。后来说是内格拉斯岛的国王，到最后，全混在了一起。这种情况在《一千零一夜》中很典型。我们可以想见那些中国的球体，里面套着别的球体，或者想见那些俄罗斯套娃。类似情况在《堂吉诃德》中也有，但是没有像《一千零一夜》中那样极端。而且这一切是在一个你们知道的宏大的中心故事中展开的：一位苏丹被妻子欺骗，为了避免欺骗再度发生，他决定每天晚上结婚，并在第二天早上杀掉这个妻子。直到山鲁佐德为了拯救其他女子，她用没有结束的故事吸引着国王。就这样他们俩度过了一千零一夜，她还给他生了一个儿子。

用故事套故事的方式讲述，产生一种奇怪的效果，几乎没有穷尽，还有一点晕晕乎乎的感觉。这一点被不少以后的作者所模仿。于是，卡罗尔的《爱丽丝漫游奇境记》或者小说《席尔维亚和布鲁诺》等，就是梦中有梦，枝繁叶茂。

梦是《一千零一夜》中特别偏爱的主题。令人惊叹的是两个做梦人的故事。一位开罗人在睡梦中被命令去波斯的伊斯法罕，说那里有一个宝藏在等着他。他历尽长途的艰险，精疲力竭地赶到伊斯法罕，躺在一家清真寺的院子里休息。没想到，他误入了贼窝。结果他们统统被抓了起来。一位卡迪（民法法官）问他为什么来这座城，埃及人就全给他讲了。卡迪笑了，露出了臼牙，对他说道：“你这个没有头脑的家伙，这么容易相信。我三次梦见开罗有一座房子，它的最里边是一个院子，院子里有座太阳钟，还有一眼泉水和一棵无花果树。那泉水的下面就藏着宝。我从来没有半点相信过这样的谎言。你别再回伊斯法罕来了。拿下这枚钱币，快走吧。”那个人回到了开罗，他认出自己的家就是卡迪梦中的那个地方，便在泉水下面挖了起来，找到

了那宝藏。

在《一千零一夜》中也有西方的回声。因为我们发现了尤利西斯的冒险，只不过这里尤利西斯的名字叫水手辛伯达。有时冒险的内容是一样的（比如海神波塞冬之子波吕斐摩斯的故事）。为了建造起《一千零一夜》这座宫殿，曾动用了数代人，这些人是我们的造福者，因为他们给我们留下了这本取之不尽的书，这本书可以有那么丰富的变形。我说那么丰富的变形，是因为第一个版本是加朗的，相当简单，也许是最迷人的一本，它用不着读者作任何努力。没有这个第一版本，正如伯顿上尉说的，后来的版本就不可能完成了。

加朗是一七○四年发表第一卷的，引起过一种喧哗，但同时也使路易十四治下讲求理性的法国着了迷，人们在谈论浪漫主义运动时，通常认为是后来很远的日子。但我们可以说浪漫主义运动开始于诺曼底或者巴黎的某个人阅读《一千零一夜》的那一时刻。那时他离开了布瓦洛管辖的世界，进入浪漫自由的世界。

后来又有一些事情。有勒萨日发现的流浪汉小说，有一七五○年左右珀西[10]发表的苏格兰和英格兰民谣。到了一七九八年，柯尔律治开始了英国的浪漫主义运动，他梦见忽必烈，马可·波罗的保护神。这里我们可以看到世界是多么了不起，事情都是互相交错的。

另有几个译本。莱恩的译本附有穆斯林风俗百科介绍。伯顿带有人类学研究和淫秽内容的译本所用的英语有点古怪，部分是十四世纪的，这种英语充满着古语新词；它虽不无优雅之处，但是读来常常颇费气力。接下来又是放荡的版本，那是完全意义上的放荡，是马德鲁斯博士的。还有一个直译的德国版本没有丝毫文学魅力，那是利特曼的。接下来我们很庆幸，有一个西班牙语版本，是我的老师拉斐尔·坎西诺斯–阿森斯的。书在墨西哥出版，也许是所有版本中最好的，它附有注释。

有一个故事是《一千零一夜》中最有名的，但原著中却没有。这个故事就是《阿拉丁和神灯》。它出现在加朗的版本中，伯顿在阿拉伯和波斯文本中都没有找到。曾有人怀疑加朗篡改了故事。我认为用“篡改”一词是不公正而且有害的。加朗完全有权像那些职业说书人那样创造一个故事。为什么不能设想，在翻译了那么多故事以后，他想创造一个，并这样做了呢？

历史并没有在加朗这里停下。德·昆西在自传中说，他认为《一千零一夜》中有一个故事高于其他的故事，这个无可比拟地技高一筹的故事就是阿拉丁的故事。说的是马格里布的魔术师赶到中国，因为他知道唯一能挖出这盏神灯的人就在那里。加朗告诉我们，那位魔术师是个占星术士，星星提示他必须去中国寻找那个人。德·昆西创造性的记忆力令人钦佩，他记得的故事完全不同。据他说，魔术师把耳朵贴在地面上，听到无数人的脚步声，他从中分辨出命中注定要挖出神灯的那个孩子的脚步声。德·昆西说，他由此想到世界充满着对应关系，充满着魔镜，小事物里往往会有大事物的密码。所谓马格里布魔术师把耳朵贴着地面，并发现阿拉丁脚步的说法，没有哪个本子中有记载，是睡梦或者记忆带给德·昆西的。《一千零一夜》并没有死亡。《一千零一夜》漫无边际的时间还在继续走它的路。到了十八世纪初，书翻译了。十九世纪初或十八世纪末，德·昆西回忆的方式也变了。书又有了别的译者，每一个译者给书一个不同的版本。我们几乎可以说，有许许多多名为《一千零一夜》的书。有两个法文版的，那是加朗和马德鲁斯所写；英文版有三个，分别由伯顿、莱恩和佩因写成；德文的有三个，由亨宁、利特曼和魏尔写成；西班牙文的一个，是坎西诺斯–阿森斯的。这些书每一本都不一样，因为《一千零一夜》还在成长，或者说还在再创造中。令人惊叹的斯蒂文森，在其令人赞叹的《新编一千零一夜》中，重新以乔装打扮的王子作主题，这个王子在大臣的陪伴下走遍城市，发生了种种古怪的冒险故事。但是斯蒂文森创造了一位波希米亚的佛罗里塞尔王子，他和副官杰拉尔丁上校走遍了伦敦。但并不是真的伦敦，而是一个类似巴格达的伦敦。也不类似现实中的巴格达，而是类似《一千零一夜》中的巴格达。

还有一位作者，我们大家都要感谢他的作品，那就是切斯特顿，是斯蒂文森的继承人。在一个臆想的伦敦发生了布朗神甫和小伙子星期四 [11] 的种种冒险故事，如果他没有读过斯蒂文森，这样的伦敦是不会存在的。而斯蒂文森如果没有读过《一千零一夜》，也就写不出他的《新编一千零一夜》。《一千零一夜》并不是死的东西。这本书是那么广泛，以至于用不着读过此书，因为它是我们记忆的一部分，也是今天晚上的一部分。

[1] Robert Graves（1895—1985），诗人、小说家，著有《克劳狄一世》及续编。

[2] 古时阿富汗北部地区。中国史籍称“大夏”。

[3] Porus，古印度王，亚历山大的死敌。

[4] Harun al-Rashid（766—809），阿拉伯帝国阿拔斯王朝的第五代哈里发，提倡艺术，热衷于发动对拜占庭的战争，后世主要通过《一千零一夜》了解其事迹。

[5] François Fénelon（1651—1715），法国罗马天主教神学家，1689年被路易十四聘为其孙子的家庭教师，著有《雷泰马克历险记》等。

[6] Atahualpa（1500—1533），秘鲁皇帝。

[7] Catriel，生卒年不详，近代阿根廷印第安人首领。

[8] 1962年，博尔赫斯在和詹姆斯·厄比谈话中说，施本格勒是个值得敬仰的文体家，其《西方的没落》的字面意思是“黄昏大地的沉沦”，“多美啊，不是吗？也许一个讲德语的人不会注意到这一点”。

[9] 因为东方一词Oriente里有类似Oro（金子）的字母组合，并非真的同词根。

[10] Thomas Percy（1729—1811），英国诗人、收藏家、主教，因《英古诗辑》知名。

[11] 切斯特顿的小说《名叫星期四的人》中的人物。

佛教

今天的主题是佛教。我不想谈那两千五百年前在贝拿勒斯[1]开始的漫长历史。那时，尼泊尔的王子——悉达多或者乔答摩[2]——得道成佛。他转动法轮，颁布了四圣谛和八正道。我要谈一谈这个世界上最普及宗教的本质内容。佛教的诸要素从公元前五世纪保留至今，也就是说，从赫拉克利特时代，从毕达哥拉斯时代，从芝诺时代就开始，直到我们当代，铃木[3]博士把它引进日本。这些要素都是相同的。该宗教现在镶嵌有神话、天文学、外来的信仰和魔法等等，但是由于这个题目相当复杂，我只想谈谈不同派系中一些共同的东西。这多多少少与希那衍那或者说小乘佛教相吻合。我们将首先考虑佛教为何这么长寿。

这个长寿有其历史原因，但是这些原因是偶然的，或者说是有争议的，站不住脚的。我认为有两个根本性的原因。第一是佛教的宽容性。它独特的宽容性，不像其他宗教那样不同的时期会有所不同，佛教历来是宽容的。

佛教从不依靠铁与火，它从不认为铁与火会有说服力。印度皇帝阿育王信佛以后，并不想把自己的新宗教强加给任何人。一个好的佛教徒可以是路德宗、循道宗教徒，可以是长老宗、加尔文宗教徒，可以是神道、道教、天主教徒，也可以是伊斯兰教徒或者犹太教徒，非常自由。反过来，一个基督徒、一个犹太教徒或者一个穆斯林却不会被允许成为佛教徒。

佛教的宽容性并不是一种软弱，而是它本身的特性。首先，我们可以把佛教称作一种瑜伽。瑜伽这个词是什么？同我们说的枷锁是同一个词，它来自拉丁语iugum。枷锁就是人给自己强加的一种纪律。如果我们能理解佛陀两千五百年前在贝拿勒斯的鹿野苑第一次讲道时所宣讲的内容，我们就能理解佛教了。只是不叫理解，而是领悟，靠身体与灵魂去感受它；不过，佛教不接受现实的身体或者灵魂。我后

面再解释。

佛教长寿还有一个原因。佛教对我们的信仰有很严格的要求。这也很自然，因为所有的宗教都是一种信仰，就像祖国也是一种信仰。我曾经多次问自己，什么叫做个阿根廷人？做个阿根廷人就是感觉到自己是阿根廷人。什么叫做个佛教徒？做个佛教徒就是能感觉到四圣谛和八正道，而不是理解，因为理解几分钟就能完成。我们不准备进入八正道那崎岖的高地，八这个数字是因为印度人习惯于分割再分割的缘故，但是我们准备深谈一下四圣谛。

此外，还有佛陀的传说。我们可以不去相信这样的传说。我有一位日本朋友，禅宗佛教徒，我曾经跟他长时间友好地讨论。我说我相信佛陀历史的真实性。我过去相信，现在仍然相信两千五百年前有一位尼泊尔王子，名叫悉达多或者乔答摩，后来成了佛，也就是说达到了大知大觉，而不像我们这些人还在昏睡，或者说还在做梦，这个漫长的梦就是人生。我记得乔伊斯有一句话："历史是我想觉醒的一个噩梦。"可不是吗，悉达多在三十岁时醒悟了，成了佛陀。

我在跟那位佛教徒朋友（我不能肯定自己是基督教徒，但是我能肯定自己不是佛教徒）讨论时说："为什么不相信悉达多王子于公元前五百年在迦毗罗卫出生[4]的说法呢？"他回答说："因为这没有任何意义。重要的是相信其学说。"他又补充说，相信佛陀在历史上存在或者对其感兴趣，就有点像把数学定理与毕达哥拉斯或者牛顿的生平混为一谈。我觉得他讲得既实在又机智。中国和日本寺院中的和尚静思的一个内容就是怀疑佛陀的存在。这是为了领悟真理所必须施加的怀疑之一。

其他的宗教都要求我们非常相信它。如果我们是基督教徒，我们就必须相信上帝神灵三位中的一位曾迁就做了人，并在犹大山地被钉上十字架。如果我们是穆斯林，我们就必须相信除了真主就不再有别的神，穆罕默德是它的使者。然而，我们可以是很好的佛教徒，却不承认佛陀的存在。或者说得更明了些，我们可以认为，我们应该认为我们是否相信历史无关紧要，重要的是相信其学说。然而，佛陀的传说是那么优美，我不能不提一下。

法国人曾经特别注意对佛陀传说的研究。他们的理由是这样的：佛陀的生平是短时间内发生在一个人身上的事。可以是这样，也可以

是那样。但是，佛陀的传说曾启示并正在启示成百上千万人的道路。传说是那么多绘画、雕塑和诗歌灵感的源泉。佛教是宗教，同时也是一种神话，一种宇宙观，一个形而上学系统，或者说是一系列互不理解的、有争议的形而上学系统。

佛陀的传说很有启示性，相不相信倒在其次。在日本不强调佛陀的历史真实性，却强调其学说。传说起于高天，在许许多多世纪中，我们可以咬文嚼字地说，在无数个世纪中，天上有人修身领悟，到下一次现身将是佛陀。

佛陀选择一个洲作出生地。根据佛教的宇宙起源学，世界被分为四个三角形的大洲，中心有一座金山：须弥山。他在相当于印度的位置出生。他选择了出生的世纪，选择了种姓，选择了母亲。现在要讲传说的地上部分。有一位王后叫摩耶夫人。摩耶的意思是幻想。王后做了一个冒险梦。这个梦在我们看来很荒诞，但印度人并不这么认为。

与净饭王[5]结婚的她，梦见一头在金山里走动的六牙白象，从她的左侧肋下进入肚中而不觉得疼痛。她醒来后，国王便召集占星术士商议。占星术士对他说，王后将要生一个儿子，这孩子将成为世界大皇帝，或者成为大知大觉的佛陀，他是被派来拯救所有人的。可以想见，国王选择了前者：希望他的儿子成为世界大皇帝。

我们再来细谈六牙白象。奥登伯格指出在印度，大象是常见的家畜。白色总是象征着无辜。那么为什么是六根象牙呢？我们应该记得（也许需要回顾一下历史），数字六对我们来说是任意的，甚至有些不舒服（因为我们喜欢数字三和七），但是在印度可不是这样的，他们认为空间有六个方位：上下前后左右。一头六牙白象对印度人来说没有什么奇怪的。

国王召来法术师，王后没有疼痛就生下了孩子。一棵菩提树倒下枝叶帮助她。儿子生下来就站着，然后他跨了四步，分别朝北南东西四个方向，并用狮子般的声音宣布："我是无可比拟的。这是我最后一次降生。"[6]印度人认为在他们之前有过无数次的降生。这位王子长大了，成了最好的射手，最好的骑士，最好的泳将，最好的运动员，最好的书法家，超过所有的大博士（这里我们可能会想到基督和其他大博士）。十六岁时结婚。父亲知道——占星术士告诉他的——

他的儿子如果了解到四大事实：老年、疾病、死亡和禁欲，他就有当拯救所有人的佛陀的危险。于是他把儿子关在宫里，还给他提供一个后宫。我不想讲里面女人的数量，因为这显然是印度式的夸张。但是，为什么不讲出来呢？八万四千。

王子生活得很幸福，他不知道世界上有痛苦，因为不让他看到老年、疾病和死亡，命中注定的某一天，他乘车离开四方形皇宫的四大门之一。比方说北门。行了一段路以后，他看到一个人跟他见过的都不一样。那个人驼着腰，满脸皱纹，没有头发，拄着拐杖，连路也走不动。他问这个人是谁，是不是人。车夫告诉他说，那是一个老头，如果我们活下去的话，我们都会像那个人一样的。

王子迷惑不解地回到皇宫。六天后他又从南门出去了。他在一条沟里看到一个人还要奇怪，一身麻风病，脸色憔悴。他问这个人是谁，是不是人。车夫告诉他，这是个病人，如果我们活下去的话，我们都会像那个人一样的。

王子显得很不安，他回到皇宫中。六天以后他又出去了，他看到一个人像是睡着了，但是脸色却毫无生气。这个人由别人抬着。他问这个人是谁。车夫告诉他说，那是一个死人，如果我们活足够多的时间，我们都会像那个人一样的。

王子伤心透了。三个可怖的现实已经给他揭示了年老、疾病和死亡的现实。他第四次又出去了。他看到一个人几乎赤身裸体，而脸色十分镇定自若。他问那个人是谁。人家告诉他说是一位苦行者，那个人拒绝一切，并且已经达到了八福的境界。

王子决定抛弃一切；他的生活曾经是那么富足。佛教认为苦行是合适的，不过需要在尝试人生之后。谁也不应该一开始就拒绝一切。应该陷入泥淖，然后得以明白生命如梦幻泡影；但是不能对生命毫无了解。

王子决定做佛陀。这时传来一个消息：他的妻子耶输陀罗生了一个儿子。他惊呼起来："一条纽带诞生了。"是儿子把他与生命联系在一起。于是他给孩子取名为罗睺罗，意即纽带。这时悉达多在他的后宫里，看着那些年轻美丽的女人，看到的却是恐怖的麻风病老太婆。他来到妻子的房中。她在睡觉，怀里有一个孩子。他正想去吻她，但是他知道如果吻了她，他就不能离开她，于是他走了。

他寻找师父。这里我们有一段生平可能不是传说。为什么要显示出是某某师父的徒弟，然后又被抛弃呢？师父们教他苦行，他练了很长时间。最后他躺在一片田地里。他的身体纹丝不动。诸神在三十三重高天看到他，都以为他死了。只有其中一位最聪明的神说：“不，他没有死，他将成为佛陀。”王子醒了，他跑到附近的一条小溪边，吃了一些东西，便坐在一棵神圣的菩提树下：我们可以说这是一棵法树。

接下去的一段是带魔法的插曲，与《福音书》相吻合：与魔鬼抗争。魔鬼的名字叫魔罗。我们已经见过nightmare一词，晚间的魔鬼。魔鬼统治着世界，但是现在它感到受到威胁，便出了宫。它乐器的弦断了，储水槽里的水干了。它召集它的军队，骑着一头我不知道有几英里高的大象，成倍地生出臂膀，成倍地增加武器，向王子进攻。傍晚，王子端坐在知善恶树[7]下，这棵树与他同时诞生。

魔鬼和它的老虎、狮子、骆驼、大象和魔鬼武士向王子射箭。这些箭到他身边就成了花朵。向他抛火山，结果在他的头顶上形成一个华盖。王子双腿盘坐，一动不动地在静思。也许他不知道正在向他进攻。他在思考人生，正要抵达涅槃，抵达超脱的境界。在太阳下山之前，魔鬼就被打败了。又是一个漫长的静思之夜，过了这天晚上，悉达多已经不是悉达多，他是佛陀，他已经抵达涅槃。

他决定宣讲佛法。他起了身，因为已经超脱了，他想拯救其他人。他在贝拿勒斯的鹿野苑作了第一次布道宣讲。后来又作了一次，是关于火的，他说一切都在燃烧：灵魂、躯体和事物都在火焰中。差不多在同一时间，以弗所的赫拉克利特也说一切都是火。

他的法不是苦行的法，因为对于佛陀来说苦行是一个错误。人不应该沉湎于肉体生活，因为肉体生活是低下的、不高尚的、烦人而痛苦的；也不应该沉湎于苦行，这也是不高尚的、痛苦的。他主张中间道路——用神学的术语来说——中道。他已经抵达涅槃，又活了四十多岁，从事布道。他完全可以选择永生，但是他还是选择了死亡，这时他已拥有很多徒弟。

他死在一个铁匠家中。他的徒弟围着他。大家都绝望了。没有他该怎么办呢？他对他们说，他并不存在，他像他们一样是人，一样虚幻，一样会死，但是他会把他的佛法留给他们。这里我们看到与基督

有很大的不同。耶稣对信徒说：有两三个人奉我的名聚会，那里就有我在他们中间。相反，佛陀却对他们说：我会把佛法留给你们的。也就是说，他在第一次布道宣讲时就让法轮转动起来了。然后就有了佛教的历史，有很多很多：藏传佛教，密宗，还有继希那衍那即小乘教之后的摩诃衍那或者大乘教，以及日本的禅宗佛教。

我觉得与佛陀所讲的很相近，几乎相同的要数在中国和日本所教授的禅宗佛教。其他都是神话童话镶嵌之作。这些神话故事中，有些确实很有趣。大家都知道佛陀能作出奇迹，但是跟耶稣一样，佛陀对奇迹也不喜欢。他不喜欢作奇迹。他觉得那是一种粗俗的做法。我想给你们讲一个故事：檀香木钵的故事。

在印度的一个城市，有位商人吩咐用一段檀香木雕成一个钵。他把檀香木钵放在几根竹竿的顶端，那是一种很高很高的涂有肥皂的竹竿。商人说，谁够着那只檀香木钵，他就把它送给谁。有些异教徒师傅试过了，没有成功。他们想贿赂那商人，叫商人说他们够着那只钵了，商人不肯。这时来了一位佛陀的小徒弟，故事中没有讲到他的名字。那徒弟升到半空中，绕着那只钵转了六圈，然后取下交给那位商人。佛陀听到这件事后便把他驱出教门，因为他干了这么低下的事情。

但是佛陀也确实有过奇迹，比方说这个有礼貌的奇迹。一天中午，佛陀必须穿过一个沙漠。在三十三重高天的诸神个个都给佛陀抛去一把阳伞。佛陀为了不让任何一位神生气，就变成三十三个佛陀，这样，每一个神在高处都看到有一个佛陀由它抛出的阳伞保护着。

在佛陀的故事中有一个很有启发意义：关于箭的寓言故事。有一个人在战场上受伤了，却不让人把箭拔去。在拔箭之前，他想知道射手的名字，属于哪个种姓，箭的材料是什么，射手当时是在什么地方，箭有多长等等。在争论这些问题的时候，他死了。“而我相反，”佛陀说，“我要教的是拔箭。”箭是什么？箭就是宇宙。箭就是我这个观念，就是维系我们的一切。佛陀说，不应该在无用的问题上浪费时间，比方说，宇宙有边还是没有边？佛陀在涅槃之后还能不能活下去？这一切都是无用的。重要的是我们要把箭拔去。这是驱邪祛魔，是拯救的法门。

佛陀说：“就像浩瀚的大海只有咸一种味道一样，佛法的味道就

是拯救的味道。”他所教诲的佛法像大海一样浩瀚，但是只有一种味道：拯救的味道。当然，有些后辈在探究形而上学中迷了路（或者说探究得太多）。这不是佛教的目的。佛教徒可以信奉任何其他宗教，只要遵循这个法则就行。最重要的是拯救和四圣谛：苦谛、集谛、灭谛和道谛。最后便是涅槃。四圣谛的次序没有关系。据说正好符合古时诊病的传统方法，即疾病、诊断、治疗和愈合。这个愈合就是涅槃。

现在我们要谈一个比较难的问题。谈谈我们西方人概念中通常拒绝的内容：转世。这对于我们来说首先是带有诗意的观念。转世的不是灵魂，因为佛教否认灵魂的存在，而是业（即羯磨），这是一种精神机制，转世可以无数次。在西方，一些思想家也提出过类似想法，特别是毕达哥拉斯。毕达哥拉斯居然能认出他在特洛伊战争中使用过的盾，当时他叫另一个名字。在柏拉图《理想国》第十卷中记有埃尔的梦。这位战士曾看到一些灵魂在饮忘川水之前选择自己的命运。阿伽门农选择当雄鹰，俄耳甫斯选择当天鹅，而尤利西斯，因为曾经自称无名氏，于是他选择了最低微、最不为人知的人。

阿格里真托的恩培多克勒在著作的一个章节回忆他的前世：“曾是个孩子、一个姑娘、一簇灌木、一只小鸟和一条跃出海面的无声的鱼。”恺撒认为这个理论是德鲁伊特的主张。凯尔特诗人塔利埃辛说，宇宙中没有哪种形式不曾是他的：“我做过战役统帅，做过手中的宝剑，做过跨越六十条河的大桥，我曾在水沫间被施过魔法，我做过一颗星星，做过一道光，做过一棵树，做过书中的一个词语，开始时还做过一本书。”达里奥有一首诗，也许是他诗中最好的，是这么开始的：“我曾是一名士兵睡在/克娄巴特拉女王的床上……”

转世一直是文学中的一个重要主题，在神秘主义文学作品中我们也发现了。普罗提诺说，由一种生命转世到另一种生命就像是在不同的房间、不同的床上睡觉。我相信我们大家在某个时刻都有过好像经历过前世的感觉。在罗塞蒂的一首优美的《闪念》中就有I have been here before（我曾在这里待过）的句子。他对曾经拥有或者将要拥有的女人说：“你曾经是我的，曾经无数次地属于我，还将永远地是我的。”这就把我们带到了离佛教很近的循环理论，奥古斯丁在《上帝之城》中曾对此痛斥过。

这是因为斯多葛派和毕达哥拉斯派都曾听到过印度的学说：宇宙是由无数个循环构成的，以劫来衡量。劫是超出人的想象的。我们设想一堵铁墙，高达十六英里，每六百年有一位天使来擦墙，是用贝拿勒斯最细的布来擦的。当布把十六英里高的墙摩擦掉了，才算是过了某一劫的第一天。诸神将与劫数延续的时间相同，然后它们就将死去。

宇宙的历史分成周期。在这些周期中有漫长的黯淡期，这时什么也没有或者说只有《吠陀》[8] 的字句存在。梵天也死，然后复活。有一个时刻相当震撼。梵天待在宫中。这是它在一个劫数之后，一个黯淡期之后的复苏。它走遍所有的房间都是空的。它又想到诸神。诸神随它的指令而出来，它们认为梵天创造了它们，因为它们过去就曾在那里。

我们再来细谈一下关于宇宙历史的这种看法。在佛教中没有上帝；或者说可以有一个上帝，但并不重要。重要的是我们相信我们的命运是预先由我们的业（即羯磨）确定的。我一八九九年在布宜诺斯艾利斯出生，我是盲人，我今天晚上给你们作报告，所有这一切都是我前世命里注定的。这就是所谓的业（即羯磨）。我说过，羯磨已经成为一种思想结构，一种非常精致的思想结构。

我们生命中每时每刻都在编织着，不仅编织着我们的意志，而且也编织着我们的行为，我们半梦时，我们睡觉时，我们半醒时，我们无时无刻不在编织着这些东西。我们死的时候，另一个人会诞生以继承我们的业（即羯磨）。

曾经那么喜欢佛教的叔本华，有一位弟子名叫德森，他讲到他在印度碰见一个盲人乞丐，他很同情。盲人乞丐却对他说："如果说我生来是瞎子，那是因为我的前世作了孽，我成了瞎子是应该的。"人们接受痛苦。甘地反对成立医院，说医院和慈善工程只是延缓欠债的归还，不应该这样帮助别人；如果别人在受苦，就应该受苦，因为这是他们应该偿还的欠债，如果我帮助了他们，我就是在延缓他们归还应还的债务。

羯磨是很残酷的法则，但是有一个奇怪的数学效果，如果说我的现世是由我的前世决定的，那么我的前世是由另一个前世决定的，这另一个前世又由更前一个，这样没完没了。也就是说字母z由字母y所

决定，y是由x决定的，x是由v，而v是由u决定的。只不过这个字母表有终点但是没有起点。佛教徒和印度教徒一般都相信现时的无穷尽，并认为在抵达此刻之前，已经经历了无穷尽的时间。在我说无穷尽的时候并不是不确定或者不计其数的意思，而是严格意义上的无穷尽。

在人可以拥有的六种命运（人可以做魔鬼，做树木，可以做动物等）中，最难的就是做人，所以我们必须利用这个命运机会以拯救我们自己。

佛陀假想在海底有一只海龟和一只漂浮的镯圈。每六百年海龟才伸一次头，是很难套进那个镯圈的。于是佛陀就说："我们能做人，就像海龟套进镯圈的情形那样稀罕。我们应该利用为人的机会以抵达涅槃。"

既然我们否认有关上帝的观念，既然没有一个人化的神创造宇宙，那么受苦受难的原因何在？生命的原因何在？这个观念就是佛陀所称作的禅。禅这个词我们会觉得很奇怪，但是让我们把它跟别的我们认识的词进行比较。

我们来考虑一下，比方说，叔本华的意志观。叔本华提出了世界即意志和表象。有一种意志，它体现在我们每一个人身上，并产生表象，即世界。这一点我们在其他哲学中也发现了，不过名称不同。柏格森谈的是生命冲动；萧伯纳谈的是生命力，是同一回事。但是有一个区别：对柏格森和对萧伯纳来说，生命冲动是应该主张的力量，我们应该继续梦想一个世界，创造一个世界。对于叔本华，对于阴郁的叔本华和对于佛陀，世界则是个梦，我们应该停止梦想世界，我们可以通过长时间的磨炼来停止。我们在开始时会感到痛苦，这就是禅。禅产生生命，而生命必定是不幸的；因为什么叫生活？生活就是生、老、病、死，此外，还有别的不幸，对于佛陀来说，最可怜的不幸就是：不跟我们所爱的人在一起。

我们应该舍弃激情。自杀是无用的，因为那是一种充满激情的行为。自杀的人总是存在于梦的世界里。我们应该明白，世界是一种幻影，是个梦，生活也是个梦。但是这一点我们必须深深地感受它，通过静思冥想而达到这种境界。在佛教的寺院里有这么一种练习：新弟子必须完完全全地度过他生命的每一时刻。他应该想："现在是中午，现在我在穿过庭院，马上我就要见到师父。"同时又应该想这中

午、庭院和师父都不是真的，像他自己和他的思想一样地不真实。因为佛教否认自我。

最大的悟就是破我执。这样佛教就与休谟，与叔本华，与我们的马塞多尼奥·费尔南德斯一致了。没有什么主体，有的只是一系列思想状态。如果我说“我思”，那我就犯了一个错误，因为我假定了一个固定的主体，然后是这个主体的行为，即思。不是这样的。休谟指出，不应该说“我思”，而应该说“思”，就像说“下雨”那样。在讲下雨的时候，我们不会认为是雨在采取什么行动。不会的，只是在发生着什么。同样道理，就像人们说天热、天冷、下雨一样，我们应该说：思考、受苦之类，而避免讲出主体。

在佛寺里，新弟子要遵守一条很严厉的纪律。他们可以在随便什么时候离开寺院。甚至连——玛丽亚·儿玉对我说——他们的名字都不作纪录。新弟子进寺院后，就叫他做很重的活儿。他睡觉了，才刻把钟就把他叫醒。他必须洗东西，扫地。如果睡着的话就要受体罚。就这样，他必须无时无刻地思考，不是思过，而是思考一切都是不真实的；必须不断地做不真实的练习。

现在我们要谈谈禅宗，要谈谈菩提达摩。菩提达摩是六世纪第一位传教士。菩提达摩从印度来到中国，遇见了推动中国佛教发展的皇帝 [9] 。皇帝给他列举众多寺院的名字，告诉他新增佛教徒的数字。菩提达摩说：“这一切都是属于虚幻世界的，这些寺院及和尚就像你我一样地不真实。” [10] 然后他就面壁而坐，开始静思了。

该学说传到日本后，分成了不同的派别。最著名的就是禅宗。禅宗有一套达到大彻大悟的做法。只有经过多年的静思才能达到。那是突然达到的，不是什么三段论法。一个人应该突然直觉到真理。这叫顿悟，它是突如其来的，完全超出逻辑。

我们总是按照主体、客体、原因、结果、逻辑、非逻辑、某事物与其对立面的角度去思考问题。我们应该超越这些范畴。根据禅宗大师的说法，运用一个不符合逻辑的回答，以突然直觉的方式，可以明白一个真理。新弟子问师父什么是佛陀。师父回答说：“柏树是菜园子。”一个完全不符合逻辑的回答可以教人领悟真理。新弟子问为什么菩提达摩来自西方。师父回答说：“三磅 [11] 粗麻。”这些词语并不包含类比的意思，是一个非常荒唐的回答，以激发一种突然的直觉。

也可以是出人意料地敲一下。徒弟或许会问什么，而师父敲他一下便是回答。有一个关于菩提达摩的故事——当然是一个传说而已。

一个徒弟陪着菩提达摩，徒弟老是问师父，菩提达摩从不回答。徒弟就着力静思，一段时间以后，他截断了自己的左臂，来到师父面前，以表示决心要做他的徒弟。师傅没有很在意，因为这不过是物质，如梦幻泡影，他问徒弟："你想干什么？"徒弟回答说："我寻找自己的意识已经很长时间，但是没有找到。"师父说："你没有找到那是因为它不存在。"在这时，徒弟竟一下子明白了，他懂得了我并不存在，一切都是虚无。这些大概就是禅宗佛教的本质。

要解释一种宗教是很难的，特别是一种你并不信仰的宗教。我认为佛教里重要的不是有意思的传说，而是它的学说。这是我们够得着的，不需要我们服苦行。也没有要求我们舍弃肉体的生活。它要求我们的是静思。这静思不应该是对我们的过错，也不应该是对我们过去的生活进行思考。

禅宗佛教的静思主题之一，就是思考着我们过去的生活都是幻影。如果我是一个和尚的话，我就会想，我现在刚开始生活，我博尔赫斯过去的一切生活都是梦，所以宇宙的历史也是梦。通过思想上的磨炼，我们一点点地离开禅。一旦我们懂得我是不存在的，我们就不会去想我会幸福，或者说我的义务就是使其幸福。我们就达到了平静。这并不是说涅槃就等于思想上的休止，佛陀的传说便是一个明证。神圣菩提树下的佛陀达到了涅槃，但是他继续传法很多很多年。

什么叫抵达涅槃？简单地说，我们的行为不再留下影子。只要我们在这个世界上，我们就要承受羯磨。我们的每一个行为都在编织这种思想结构，这就是所谓的羯磨。当我们抵达涅槃时，我们的行为就不再有阴影，我们就自由了。奥古斯丁说过，当我们被拯救以后，我们就没有必要再考虑恶与善。我们会继续从善，而不去考虑它。

什么叫涅槃？佛教在西方引起关注的相当部分原因就是因为涅槃这个非常优雅的词语。似乎涅槃一词不可能不包含某种精华。涅槃字面上是什么意思？是湮灭，是熄灭。设想某某人抵达涅槃时便熄灭。在去世时就有大涅槃，也就是湮灭了。但是相反，一位奥地利的东方学者指出，佛陀运用了当时的物理学。湮灭的想法在当时与现在不是一码事，因为，一团火焰熄灭时，并不消失，而是认为火焰将继续存

在下去，以另一种方式继续存在下去，所以涅槃并不一定意味着湮灭，而是意味着我们在以另一种方式继续着，这是一种我们无法想象的方式。一般地说，神秘主义者的比喻是带有信息的比喻，但是佛教徒的比喻却不一样。在谈到涅槃的时候，并不是说涅槃的酒，涅槃的玫瑰，也不是涅槃的拥抱。应该说是比作一个岛屿，比作一个在暴风雨中坚如磐石的岛屿。比作一座宝塔；也可以比作一座花园。是一种在我们之外□自存在的东西。

我今天讲的是零零碎碎的。这是一种我研究多年的学说——但确实我懂得很少，如果我是带着展示一件博物馆展品的念头来讲解的话，那就显得荒唐了。对我来说，佛教不是博物馆的展品，它是一条拯救之路。不是对我，而是对千百万大众。它是世界上流传最广的宗教，今天晚上介绍时我满怀着敬意。

---

[1] 印度东北部城市瓦拉纳西的旧称。

[2] 分别是释迦牟尼的本名和姓。

[3] 指日本佛教学者和思想家铃木大拙（1870—1966）。

[4] 释迦牟尼是印度北部迦毗罗卫国（今尼泊尔境内）净饭王之子。

[5] 即汉译佛教典籍中的大清净妙位。

[6] 禅宗典籍中的说法是：“佛初生……自然捧双足。东西及南北，各行于七步。分手指天地，作狮子吼声：‘上下及四维，无能尊我者。’”参见《五灯会元》卷一《七佛·释迦牟尼佛》。

[7] 即汉译佛教典籍里所说的佛陀伽耶菩提树。

[8] 婆罗门教和印度教最古老的经典。

[9] 指梁武帝萧衍。

[10] 梁武帝和菩提达摩（磨）的对话见《五灯会元》卷一《东土祖师·初祖菩提达磨大师》：“帝问曰：‘朕即位已来，造寺写经，度僧不可胜纪，有何功德？’祖曰：‘并无功德。’帝曰：‘何以无功德？’祖曰：‘此但入天小果，有漏之因，如影随形，虽有非实。’”

[11] 在禅宗语录中，通常称“斤”。

诗歌

爱尔兰泛神论者埃里金纳说，《圣经》包含着无数含义。他把它比作孔雀五彩缤纷的羽毛。数百年后，一位西班牙的希伯来喀巴拉学者说，上帝为每一个以色列人写了一本《圣经》，因此《圣经》的数量就同《圣经》的读者一样多。如果我们考虑到上帝是《圣经》和它的每一位读者命运的作者，那么前面所说的这一点是完全站得住脚的。埃里金纳关于孔雀五彩缤纷羽毛的说法和西班牙喀巴拉学者关于《圣经》的数量像其读者一样多的说法，就是人们想象力的明证，前者是凯尔特人的，后者是东方人的。但是我敢说这两种说法都很准确，而且不光是指《圣经》，可以指任何一本值得一读的书。

爱默生说，图书馆是一个有魔力的房间，那里有许许多多着魔的灵魂。我们呼唤它们时，它们就醒来；在我们打开书之前，这书从字面上来讲，从几何学的角度讲，完全同其他任何东西一样，是一个体积。当我们打开这本书，当书本找到它的读者，便发生了审美行为。即使是对同一位读者，这同一本书也变了。因为我们变了，因为我们是（让我们回到我特别偏爱引证的例子）赫拉克利特的河流。赫氏说，昨天的人就不是今天的人，今天的人就不是明天的人。我们在不断地变化着，可以这么说，每读一本书，每次重读一本书，每次回味上次的重读，都会更新书的内容。内容也是不断变化的赫拉克利特的河流。

这一点可以把我们导向克罗齐的理论。我不知道他的理论是不是最深刻的，但肯定是最不带偏见的。文学乃表达，这个想法把我们带到了克罗齐的另一个常常被忘却的理论：如果说文学是表达，那么既然文学是由词汇构成的，所以语言也是美学现象。这一点叫我们有些难以接受，即语言是美学现象的观点。几乎没有人信奉克罗齐的理论，却人人都在不断地应用。

我们说西班牙语是一种响亮的语言，英语是一种语音多变的语

言，拉丁语有着高贵的特点，在其后的所有语言都渴望达到它。我们把美学范畴应用到语言上了。人们错误地认为语言符合现实，符合如此神秘、我们称之为现实的东西。事实上，语言是另一种东西。

让我们来设想一个黄颜色、闪闪亮、会变化的东西。这个东西有时在天上，圆圆的，有时又呈弓形，有时增大，有时缩小。有人——我们永远也无从知道这个人叫什么名字——我们的祖先，我们共同的祖先，给这个东西取一个名字叫月亮，在各种语言中都不同，真是丰富多彩。我要说，希腊语中的selene，对于月亮来说太复杂了一点，英语中的moon有节奏感，有一种迫使你慢慢地讲出的东西，这与月亮很相衬。它还像月亮，因为几乎是圆形的，几乎是以同一个字母开始并结束的。至于luna，这是我们从拉丁语继承下来的优美词汇，在意大利语中也是一样的[1]，它含有两个音节，两个零件，也许太多了。在葡萄牙语中是lua，显得不怎么美，法语中的lune带有一点神秘感。

因为我们讲的是西班牙语，我们就选luna一词。试想，有一次，有个人偶然创造了luna一词。毫无疑问，第一次创造是很不一样的。为什么我们不仔细想想用这样或那样的声音讲出月亮一词的第一个人呢？

有一个比喻我曾经不止一次引用过（请原谅我的单调乏味，但是我的记忆是七十多岁的老记忆）。有个波斯的比喻说月亮是时间的镜子。在“时间的镜子”中，既有月亮的易碎性，又有它的永恒性。这就是月亮的矛盾，它是那么的几乎透明，那么的几乎虚无，然而它却是永恒。

在德语中，月亮一词是阳性。所以尼采能够说月亮是仰慕地瞅着大地的和尚，或者说是一只踩着星星挂毯的小猫。在诗中，也受语法中性的影响。说“月亮”或者说“时间的镜子”，这是两个审美现实。只不过后者是第二程度的作品，因为“时间的镜子”由两个部分构成，而“月亮”也许更有效地给了我们一个词汇，一个月亮的概念。每一个词都是美学作品。

据认为散文比诗歌更加贴近现实。我认为并非如此。短篇小说家奥拉西奥·基罗加[2]有一个观点说，如果有寒风从河边刮来，就应该直截了当地写下：寒风从河边刮来。 如果这确是他说的，那么基罗加

似乎忘了，这句子就像寒风从河边刮来一样离开现实十分遥远。我们感受到什么？我们感到空气在流动，我们称之为风；我们感到这风来自某个方向，来自河边。所有这一切使我们造出像贡戈拉的诗，或者像乔伊斯的句子那么复杂的东西。让我们再回到“寒风从河边刮来 ”，这里我们创造了一个主语：风 ；一个动词：刮 ；一个环境：从河边 。这一切都是远离现实的；现实要简单得多。这个句子明显是散文，完全是散文，是基罗加特意选出的，是个复杂句，是一种结构。

我们以卡尔杜齐 [3] 的名句为例：“那田野绿色的寂静。”我们会想这是一个错误。卡尔杜齐弄错了形容词的位置。他应该样写：“绿色田野的寂静。”他聪明而优雅地改动了，说是田野绿色的寂静。让我们回到对现实的感受。我们感受到了什么？我们同时感受到好几样东西（也许东西 一词太名词化了）。我们感受到田野，辽阔无垠的田野，我们感受到绿色和寂静。用一个词来形容寂静，就是一种美学创造。因为寂静是用于人的，一个人默然无声，或者田野默然无声。把“寂静”用于田野里没有噪声的情况，那就是一种美学处理，毫无疑问，这在当时是很大胆的。当卡尔杜齐说“那田野绿色的寂静”时，是在说某种离眼前的现实那么近又那么远的东西，就像在说“绿色田野的寂静”一般。

我们再来看另一个著名的换置修辞法例子，那是维吉尔无人超越的佳句Ibant obscuri sola sub nocte per umbram（他们穿过阴影，幽暗地走在孤零零的夜晚）。让我们把凑句子的per umbram撇在一边，来看“他们（埃涅阿斯和西比尔）幽暗地走在孤零零的夜晚”（这个“孤零零”在拉丁语中更有力量，因为它在sub前面）。我们可以认为是他改变了词的位置，因为正常的说法应该是“他们孤零零地走在幽暗的夜晚”。但是，我们不妨重造那种场景，替埃涅阿斯和西比尔设身处地地想一想，我们会看到，“他们幽暗地走在孤零零的夜晚”比我们说的“他们孤零零地走在幽暗的夜晚”更接近那幅画面。

语言是一种美学创造，对此我觉得没有任何疑问。证据之一就是在我们学习一种语言时，在我们必须近看词汇时，我们就能感觉到美或不美。在学习语言的时候，人们会用放大镜去看词汇，会觉得这个词难看，这个词漂亮，这个词令人生厌。母语则不会发生这种情况，因为我们不觉得词汇是孤立于我们讲话之外的。

克罗齐说，如果一句诗是表达，如果构成诗句的每一个部分、每一个词汇本身都是有表现力的，那么这诗歌就是表达。你们肯定会说，这是老调重弹，是大家都知道的。但是我不知道我们是否知道；我想我们是感觉到的，因为这是真的。事实上，诗歌并不是图书馆里的书，不是爱默生有魔力的房间中的图书。

诗歌是读者与书的交汇，是书的发现。还有一个美学体验就是诗人构思作品的时候，就是他一点点发现或创造作品的时候。这也很奇特。据了解，在拉丁语中，“创造”和“发现”是同一个词。这一切都符合柏拉图的理论，他说创造、发现是回忆。弗朗西斯·培根补充说，学习是回忆；无知乃是知道忘却；什么都在那里，只是我们没有看到它罢了。

当我写东西的时候，我总感觉这东西早已存在。我从一个总概念出发，我知道开头与结尾的大致轮廓，然后我一点点地发现那些中间部分。但是我并没有创造这些部分的感觉，我没有一切由我来裁定的感觉。事情就是这样。但它们是藏着的，我的责任就是把它们找出来。

布雷德利 [4] 说，诗歌的一个作用不是能给我们发现什么新东西的印象，而是回忆起遗忘了的东西的感觉。在我们读一首好诗的时候，我们会想，这个我们也写得出，这首诗早就存在于我们脑中。这一点又把我们带到柏拉图关于诗的定义：那轻盈而带翅膀的神圣之物。 作为定义是不可靠的，因为轻盈而带翅膀的神圣之物也可以是音乐（不过诗歌也是音乐的一种形式）。柏拉图在定义诗歌的时候，他站得要高得多，他给我们一个诗的榜样。我们可以得出这样一个观念，即诗歌是美学体验，这犹如诗的教育中的一场革命。

我当过布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系的英国文学教授。我曾经尽可能地撇开文学史。当我的学生向我要参考书目的时候，我就对他们说：“参考书目不重要，毕竟莎士比亚一点也不知道什么莎士比亚参考书目。”约翰逊不可能预见到将来写的关于他的书。“为什么你们不直接读原著呢？如果这些书你们喜欢，那很好；如果不喜欢，就放在一边，因为强迫读书的想法是很荒唐的；读得愉快才是值得的啊。我认为诗歌是一种感觉到的东西，如果你们感觉不到诗歌，如果你们没有美的感受，如果一个故事不能让你们渴望了解后来发生的事情，

那这位作者就不是写给你们的。你们就把它搁在一边，文学是相当丰富的，完全可以给你们提供值得你们注意的作者，或者今天不值得你们注意，明天你们再读。”

我就是这样教学的，坚持美学事实不需要定义。美学事实是那么明显，那么直接，就像爱情、水果的味道或水那样不能确定。我们感觉诗歌就像我们感觉一个女人的靠近，或者就像我们感觉一座高山或一个海湾。如果我们一下子就感受到了，为什么还要用别的词语去稀释它呢？这些词语肯定要比我们的感受弱得多。

有些人很少能感受诗歌，他们通常从事教诗歌的工作。我觉得自己能感受诗歌，但是我没能教诗歌。我没有去教人爱上这一篇或那一篇。我教我的学生喜欢文学，把文学看做乐事。我几乎不能进行抽象思维，你们也许发现我在不断地依靠引文和回忆。我们可以拿两篇西班牙文的诗来研究一下，这比抽象地谈论诗歌要好，因为那是一种令人生厌的或者说是夸夸其谈的方式。

我挑选了两篇非常著名的，因为我已经说了，我的记忆不济，我宁愿挑现成的，宁愿挑你们脑中事先已经存在的。咱们来研究一下克维多著名的十四行诗，是为纪念奥苏纳公爵佩德罗·特列斯·希隆先生而作的。

祖国可以亏待伟大的奥苏纳，
但不能亏待他的保卫它的功绩；
西班牙给了他监狱和死亡，
命运把他变成了祖国的奴隶。

仰慕他的人纷纷垂泪
无论是本国的还是外国的，
佛兰德的原野是他的坟茔，
血红的月亮是他的墓志铭。

葬礼时帕耳忒诺珀 [5] 点燃了维苏威火山
特里纳克利亚 [6] 点燃了蒙希贝洛；
军人之泪涨成暴雨。

战神赐予他天国中最好的位置；

默兹、莱茵、塔霍和多瑙诸河，
悲痛地哭诉着它们的忧伤。

我首先看到的是一纸申冤词。诗人是想纪念奥苏纳公爵，据他在另一首诗中所说，“他于狱中在押时死去”。

诗人说西班牙欠了公爵伟大的军功，却报之以囹圄。这些理由完全站不住脚，因为没有任何理由可以说英雄就不会有罪，或者说英雄就不应该受到惩罚。但是，

祖国可以亏待伟大的奥苏纳，
但不能亏待他的保卫它的功绩；
西班牙给了他监狱和死亡，
命运把他变成了祖国的奴隶。

这是鼓动的部分。请注意，我并没有说是赞成还是反对这首十四行诗，我只是在分析它。

仰慕他的人纷纷垂泪
无论是本国的还是外国的，

这两句的回响力不大，是为了写十四行诗的需要，也是为了诗的韵律需要。克维多是按照难写的意大利十四行诗的方式写的，它需要四韵，而莎士比亚是按照比较容易的伊丽莎白十四行诗的方式，它只需要双韵。克维多又补充说：

佛兰德的原野是他的坟茔，
血红的月亮是他的墓志铭。

这是核心部分。这些诗句的丰富内涵在于它的含糊性。我记得对这两句的解释上有许多争论。“佛兰德的原野是他的坟茔”是什么意思？我们会想到佛兰德的原野，会想到公爵打过仗的战场。“血红的月亮是他的墓志铭”。这是西班牙语中最值得记诵的诗句之一。这是什么意思？我们想一想《启示录》中血红的月亮[7]，想一想战场上

空略带红色的月亮。但是，克维多还有一首十四行诗，也是写给奥苏纳公爵的，诗中说：“色雷斯的月亮带着血/消失时便写下了你的一天。”原则上，克维多可能想的是奥斯曼帝国的旗帜，带着血的月亮可能是上面红红的半月。我想大家都会同意不要排除任何一种含义。我们不要说克维多指的是打仗的日子，指的是公爵的功劳或是佛兰德的战场，或者指的是战场上空带血的月亮，或者土耳其的旗帜。克维多没有放弃感受上面的各种含义。诗句很妙，妙就妙在含糊上。

接下来：

> 葬礼时帕耳忒诺珀点燃了维苏威火山
> 特里纳克利亚点燃了蒙希贝洛；

这就是说，是那不勒斯点燃了维苏威火山，是西西里点燃了埃特纳火山。真奇怪，他诗中用了那些古老的名字，好像要把一切都同当时著名的名字分开。接着：

> 军人之泪涨成暴雨。

这里我们又一次证明诗是一码事，理性的感受则是另一码事；战士们痛哭，哭得下起暴雨，很明显这是荒谬的。但在诗句中就不是这样了，它有它的法则。“军人之泪”，特别是西语中用“军人”一词很怪。“军人”用作悲号的形容词更是令人吃惊。

接下来：

> 战神赐予他天国中最好的位置；

按照逻辑，这一句我们也说不通。认为战神让奥苏纳公爵跟恺撒大帝并肩站在一起，也没有任何意义。这一句是为了倒装而存在。这正是诗的试金石：诗句的存在常常超出其含义。

> 默兹、莱茵、塔霍和多瑙诸河，
> 悲痛地哭诉着它们的忧伤。

我要说，这些诗句多少年来我一直印象深刻，但是从根本上说是假的。克维多听任一种想法的摆布，即一位英雄战斗过的地方和著名的河流为他痛哭。我们感到这也是假的。如果讲实际情况的话就更好了。比方说，就像华兹华斯在攻击道格拉斯吩咐砍伐森林的十四行诗里说过的那样。他说，是的，道格拉斯对森林的所作所为确实很可恶，他砍倒了大批树木，“令人赞美的兄弟般的树木”，但是，他又说，我们为一些坏事痛心疾首，而大自然本身对此却毫不在意，因为特威德河、绿色的草原、山冈峻岭等还是照旧。他认为说实话更好，应该说我们为砍伐了这么美的树林而难过，但是大自然并不在乎。大自然（如果有一个名叫大自然的实体存在的话）知道它能够恢复，河流会继续流淌。

确实，对于克维多来说，他指的是河的神灵。也许说奥苏纳公爵战斗过地方的河流对公爵的死十分漠然会更加具有诗意。但是克维多是想写一首挽歌，一首关于一个人去世的诗。什么是一个人的死亡？根据老普林尼的看法，那就是一张不会重复的脸与他一起死了。每一个人都有唯一的脸，与脸一起死掉的是成千上万的事情和回忆，童年的回忆和人的特征。看来克维多丝毫没有感到这些。他的朋友奥苏纳公爵死在狱中，克维多冷漠地写了这首十四行诗，我们能感受到他冷漠的实质。他把它作为对国家把公爵打入监狱的控告。看来他甚至不喜欢奥苏纳，不管怎么说，他并没有想让我们喜欢他。但是，这是我们语言中伟大的十四行诗。

现在我们来看另一首诗，是恩里克·班齐斯的。说班齐斯是比克维多更好的诗人那是很荒唐的，而且这种比较有什么意思呢？

让我们来看看班齐斯的十四行诗，看看它好在何处：

> 热情而忠实的映照
> 这是生活的材料所习惯
> 显示的样子，镜子如同
> 阴影中的一轮明月。
>
> 黑夜中给它奢华，那盏灯
> 浮动的亮光，还有忧伤
> 杯中的玫瑰，垂死的

也在其中低着头。

如果让痛苦加倍，也将重复
我心灵花园里的万物
也许等待着某一天居住

在它蓝色宁静的梦幻中
一位贵宾，映照着他们
额头相碰，双手相牵。

这首十四行诗很怪，因为镜子并不是主角；有一个秘密的主角到最后才给我们揭示。首先我们有一个主题，是非常诗化的：重复事物外表的镜子：

这是生活的材料所习惯
显示的样子……

我们可以回忆一下普罗提诺。有人想给他画像，他拒绝了："我自己就是一个影子，天上那个原型的影子。为什么还要给这个影子再做一个影子。"什么是艺术，普罗提诺想，它不过是第二层的表象。如果人是昙花一现的，他的形象怎么会令人敬慕呢？班齐斯也有同感：他感受到镜子的幻影性质。

有镜子确实是很可怖的：我始终对镜子感到恐惧。我想爱伦·坡也有同感。他有一个不怎么出名的作品，是关于房子装潢的。他提出的条件之一，就是镜子放的位置必须使坐着的人不反映在镜子里。这一点告诉我们他害怕在镜子里看到自己。在他关于重影的《威廉·威尔逊》和《亚瑟·戈登·宾》中，我们可以看到这一点，故事里讲南极有一个部落，其中有一个男子，第一次看到镜子时竟吓死了。

我们已经习惯于镜子，但是重复现实的图景确实有可怕的地方。我们再回到班齐斯的十四行诗。"热情"已经给了它人的特征，这是一个共同点。但是，我们从没有想到镜子是热情的。镜子悄然无声地接受着一切，十分谦和：

热情而忠实的映照
这是生活的材料所习惯
显示的样子，镜子如同
阴影中的一轮明月。

咱们来看镜子，也是光亮的，他还把它与月亮这样摸不着的东西比较。你还能感受到镜子的那种魔幻和古怪的特性："阴影中的一轮明月"。

接下来：

在黑夜中给它奢华，那盏灯
浮动的亮光……

那"浮动的亮光"想叫事物显得不很明确；一切都应该像镜子，像阴影中的镜子那样不清楚。想必当时是下午或者晚上。这样：

浮动的亮光，还有忧伤
杯中的玫瑰，垂死的
也在其中低着头。

为了使一切不至于都那么模糊，现在我们有了一束玫瑰，非常真切的玫瑰。

如果让痛苦加倍，也将重复
我心灵花园里的万物
也许等待着某一天居住。

在它蓝色宁静的梦幻中
一位贵宾，映照着他们
额头相碰，双手相牵。

这便是十四行诗的主题，它不是镜子，而是爱情，一段腼腆的爱情。镜子没有准备看到额头碰着额头、手挽着手的情形反映在镜子里，是诗人希望看到这种情景。但是由于害羞，他用间接的方式来说

出。这一切早就令人钦佩地被铺垫好了，因为一开头就讲到“热情而忠实”，从一开始，这镜子就不是玻璃的或者金属的镜子。这镜子是一个人，是热情而忠实的；然后，它让我们习惯于看一个表面的世界，这个表面的世界直到最后才与诗人挂起钩来。是诗人希望看到贵宾、爱情。

这与克维多的十四行诗有一个本质的不同，因为我们在那两句诗中能立刻感受到那强烈的诗意：

> 佛兰德的原野是他的坟茔，
> 血红的月亮是他的墓志铭。

我讲到了语言问题，讲到拿一种语言跟另一种语言相比是不公平的。我想有一条理由很充分，如果我们考虑一首诗，一节西班牙诗，比如：

> 谁会有这样的运气
> 在大海中
> 像阿纳尔多斯公爵
> 在一个圣约翰节的早晨。

不管这运气是一艘船，也不管什么阿纳尔多斯公爵，我们就感觉到这些句子只有用西班牙语说出才行。法语的发音我不喜欢，我觉得它缺少其他拉丁语言的那种明亮感，但是，怎么可能认为一种语言不好，而这种语言写出了像雨果那样令人钦佩的诗句呢？

> “宇宙之怪”扭动着它镶嵌着鳞片般星星的身躯。[8]

怎么能批评一种语言？没有它就写不出这些诗句。

至于英语，我觉得它的缺点是丧失了古英语中的那些开元音。但是它还是使莎士比亚写出这样的诗句：

> 将这厌世的肉体
> 从噩兆的束缚下解脱出来。[9]

曾被蹩脚地译成“将倒霉星星的枷锁，从我们厌恶世界的肉体身上挣脱”。用西班牙语不是什么问题，用英语，则全是问题。如果必须选择一种语言的话（当然没有理由不把所有的语言都选上），对我来说，这种语言就是德语，它可以组成复合词（像英语，甚至超过英语），有开元音，而且音乐感令人赞叹。至于意大利语，光《神曲》就够了。

不同的语言迸射出如此多的美感，没有比这更奇妙的了。我的老师、伟大的犹太西班牙诗人拉斐尔·坎西诺斯–阿森斯，留下一篇给上帝的祷告词说：“哦，上帝，可别这么多优美。”勃朗宁说：“当我们刚感到很有把握的时候，又发生了些什么，太阳落山了，欧里庇得斯的合唱到了末尾，我们又一次迷了路。”

美在等候着我们。如果我们敏感，就能在各种语言的诗中感受到它。

我本来应该多学一点东方语言，我只是通过译本稍稍探了一下。但是我感受到了力量，美的冲击力。比如说，哈菲兹 [10] 的波斯文佳句：“我翱翔，我的灰烬将是现在的我。”所有转世的理论全在这一句中：“我的灰烬将是现在的我，”我将再次出生，到下个世纪，我将再次成为诗人哈菲斯。所有这些仅在寥寥数语之中，我读的是英文的，但是同波斯文肯定不会有很大距离。

我的灰烬将是现在的我 ，真是太简单了，不可能被改动的。

我觉得从历史的角度学习文学是一个错误，尽管对我们来说，我本人也不例外，也许不可能用别的方式。有一个人，我觉得他是优秀的诗人和蹩脚的评论家。他的名字叫马塞利诺·梅嫩德斯–佩拉约，他有一本书叫《西班牙最佳诗篇一百首》。其中我们看到：“让我热乎乎地走，让人家去笑吧。”如果这个也是西班牙最佳诗篇，我们要问，到底什么是西班牙最佳诗篇？但是在同一本书中，我们能找到我引用过的克维多的诗句和塞维利亚无名氏的“书信”，以及其他许多令人赞叹的诗篇。不幸的是，没有一篇是马塞利诺·梅嫩德斯–佩拉约的，他把自己排除在他的文选之外了。

美无所不在，也许是在我们生活的每一时刻。我的朋友罗伊·巴塞洛缪曾在波斯住过几年，他直接从法尔斯语 [11] 翻译了欧玛尔·海亚

姆，他给我讲了我早就猜到的东西：在东方，一般都不从历史角度研究文学或哲学。这就是为什么德森和马克斯·米勒都感到惊讶，他们不能确定作者的年表。学习哲学史就像是亚里士多德与柏格森、柏拉图与休谟一起探讨问题。

我想引用腓尼基水手的三句祷告词来结束我的报告。当船快要沉没的时候——我们是在公元一世纪，他们说了三句祷告。第一句说：

> 迦太基母亲，我把桨还了，

这里迦太基母亲是指推罗 [12] ，是狄多 [13] 的家乡。接着是“我把桨还了”。这里有些特别。腓尼基人只是把生命看作划桨。当他走完自己生命历程时，就把桨还出来，让别人继续划下去。

另一份祷告词更加动人心弦：

> 我睡了，待会儿我再划桨。

他不能想象别的命运，也流露出时间循环的想法。

最后这一个祷告非常动人，跟别的都不一样，因为它没有表示接受命运的安排。反映的是一个人将要死时，将要被可怕的神灵处决时的绝望，是这样说的：

> 诸神啊，你们不要以神的标准来审判我
> 应该以一个人的标准
> 而大海已经把他撕碎。

在这三份祷告词中，我们立刻感觉到，或者说，至少我立刻感受到了诗意。这里有美学事实，不在图书馆，不在参考书，不在手稿年表里，也不在闭合的书本里。

腓尼基水手的这三份祷告词是我在吉卜林的故事书《人的方式》中读到的，是一个关于圣保罗的故事。这故事是真的吗？还是吉卜林写的？就像人们常常会很糟糕地问的那样。在自己心里问了几个问题后，我感到很羞愧，为什么要二选一呢？我们来看看这两种可能性，困境的两个牛角。

第一种情况，那是腓尼基水手的祷告词，他们是海洋之人，他们理解的生活只是在海上。从腓尼基语，比如说转成希腊语，从希腊语转成拉丁语，从拉丁语转成英语。吉卜林把它们重新写下来。

第二种情况，一位伟大的诗人，吉卜林想象那些腓尼基的水手；从某种程度上说，他离他们也很近。从某种程度上说，他就是他们。他理解的生活就是海上，他让水手说出了这些祷告词。一切都发生在过去：无名无姓的腓尼基水手已经死了，吉卜林也死了。究竟是这些鬼中的哪一位写了或者想了这些诗句，这又有什么关系呢？

一位印度诗人作了一个有趣的比喻，我不知道能不能全部领会：喜马拉雅山，就是那些高大的喜马拉雅山（据吉卜林说，该山的山峰是另一些山的膝盖），这喜马拉雅山是湿婆[14]的笑声。高山成了一个神、一个可怕的神的笑声。这种比喻，不管怎么说都是令人惊讶的。

我心里想，美感是一种肉体的感受，一种我们全身感受到的东西。它不是某种判断的结果，我们不是按照某种规矩达到的，要么我们感受到美，要么感受不到。

我想用一位诗人的句子来结尾。这位诗人在十七世纪取了一个奇怪的带有诗意的名字叫西里西亚的安杰勒斯。我用这句诗来做我今天晚上所讲的总结，只不过我是通过讲道理或者说通过假装讲道理阐述的。我先用西班牙语，再用德语讲给你们听：

> 玫瑰开放了，它没有理由地开放了。
> Die Rose ist ohne warum；sie blühet weil sie blühet.

---

[1] 在西班牙文、意大利文和拉丁文中，月亮一词均为luna。

[2] Horacio Quiroga（1878—1937），乌拉圭作家，拉丁美洲杰出的短篇小说家，著有《爱情、疯狂和死亡的故事》等。

[3] Giosuè Carducci（1835—1907），意大利诗人、文艺批评家，1906年获诺贝尔文学奖。

[4] Andrew Bradley（1851—1935），英国评论家，曾任牛津大学诗歌教授，著有《莎士比亚悲剧》。

[5] 指那不勒斯。

[6] 西西里岛的旧称。

[7] 见《圣经·新约·启示录》第六章第十二节：“日头变黑像毛布，满月变红像

血。”

[8] 原文为法文。

[9] 原文为英文。

[10] Hafez（1320—1389），波斯抒情诗人，从18世纪起，他的作品被译成多种文字。

[11] 印度-伊朗语族伊朗语支语言，是伊朗官方语言。

[12] 古时腓尼基港口。

[13] 迦太基开国女王。

[14] 婆罗门教和印度教的毁灭之神。

喀巴拉 [1]

丰富多彩，有时又相互矛盾的理论都冠以喀巴拉的名字，它们来自一个跟我们西方人的思想完全无关的观念，即圣书的观念。有人会说，我们也有类似的观念，即经典的观念。我认为，借助于奥斯瓦尔德·施本格勒和他的《西方的没落》，我很容易证明这两种观念是不同的。

我们有“经典”一词。词源学上它是什么意思？词源学上它来自classis：“快速帆船”、“船队”的意思。一部经典作品就是一本有条有理的书，就像船上的一切都必须井井有条一样；就像英语中的shipshape。除了这一层不起眼的意思外，一部经典作品乃是同类书中十分突出的书。所以，我们称《堂吉诃德》、《神曲》和《浮士德》是经典作品。

尽管人们对这些书的崇拜达到了极点，甚至有些过分，但是观念上是不同的。希腊人把《伊利亚特》和《奥德赛》奉为经典。据普鲁塔克说，亚历山大总是把《伊利亚特》和宝剑藏在枕头下面，这两样正是他武士命运的象征。但是，没有一个希腊人认为《伊利亚特》的每一个词都是完美无缺的。在亚历山大城，图书馆的专家们聚集在一起，研究《伊利亚特》，在研究的过程中，他们创造了至关重要的标点符号（很遗憾，现在有时被遗忘了）。《伊利亚特》是一本著名的书，被认为是诗作的顶点，但是并不认为它每一个词、每一个六韵句都必定令人赞叹。那是另一个概念。

贺拉斯说：“有时，这位荷马真像是睡着了。”可谁也不会说，这位圣灵有时像睡着了。

尽管有缪斯灵感的问题（缪斯的概念相当模糊），英国有一位译者认为，当荷马说“一个愤怒的人，这就是我的主题”时，并没有把这本书的每一个词都看做是令人赞叹的——而是把它看做可以修改的，并对它进行历史的研究。过去和现在都对这些著作进行过历史的研

究，把它放入一定的环境之中。而神圣的书，其概念就完全不同了。

现在我们认为书是一种讲理、辩护、争论、阐述或者编纂理论历史的工具。在古代，人们认为书是口头语的替代，仅此而已。我们记得柏拉图在一篇文章中说书犹如雕像，像活人一样，但是在问它什么时，它却不会回答。为了消除这个困难，便发明了柏拉图式的对话，它能探讨关于某个主题所有可能的问题。

我们还有一封书信，非常优美而有趣。据普鲁塔克说，是马其顿的亚历山大给亚里士多德写的。亚里士多德刚刚发表了他的《形而上学》，也就是说，刚刚让人做了许多的副本。亚历山大批评他，说现在大家都能了解过去只有少数人知晓的事。亚里士多德辩解说，当然是很坦率的："我的论著被发表了，又没有被发表。"他不以为一本书就能全面阐述某个主题，它只是被看做陪伴口头教学的一种辅助。

赫拉克利特和柏拉图出于不同的理由，曾批评荷马的著作。这些书受到尊重，但并没有把它们看做神圣。这种观念是非常东方的。

毕达哥拉斯没有留下一行字。据猜想，那是他不想让自己被文字束缚。他希望他的思想在他死后能够在其信徒的脑中继续存在下去，而且枝繁叶茂。由此而产生了magister dixit（大师说），但它总是被用错。magister dixit并不是"这个大师说过"，讨论只能到此为止的意思。毕达哥拉斯的信徒所宣讲的某个理论，也许不是毕达哥拉斯的传统理论；例如，关于循环时间的理论。如果以"这个不在传统之列"而将其打住的时候，回答说magister dixit，这就使他可以创新。毕达哥拉斯认为书本会束缚人，或者用《圣经》里的话来说，"那字句是叫人死，精意是叫人活"。

施本格勒在《西方的没落》关于圣书文化的一章中指出，圣书的典范就是《古兰经》。对于伊斯兰学者来说，对于穆斯林法规的学者来说，《古兰经》跟别的书都不一样。这是一本早于阿拉伯语言的书（这是难以置信的，但却又如此），不可能从历史或者语言学的角度对它进行研究，因为它早于阿拉伯人，早于阿拉伯语言本身，早于宇宙。甚至不认为《古兰经》是上帝的作品，还要进一步，还要神秘得多。对正统的穆斯林来说，《古兰经》是上帝的代表，就像是它的愤怒，它的怜悯，或它的正义感。在《古兰经》里就讲到有一本神秘的书，它是书之母，是《古兰经》在天上的原型，现在还在天上，众天

使都敬仰它。

这就是神圣书籍的概念，这同经典书籍是完全不同的。在神圣书籍中，写成它的每一个词语、每一个字母都是神圣的。我怀疑，喀巴拉学者采用该方法是因为他们希望把诺斯替教派的思想纳入犹太神秘主义的范围，为《圣经》辩护，并成为正统。不管怎么说，我们可以粗略地看到（我几乎没有权利讲这个），喀巴拉学者现在或者过去使用了何种方法。这些信徒开始时在法国南部，后来在西班牙北部——在加泰罗尼亚，后来又在意大利、德国运用他们古怪的科学，到处都有一点。他们还到过以色列，尽管并不源自那里。应该说它来自诺斯替教派和纯洁派的思想家。

大概意思是这样的：《摩西五书》或《托拉》，即《圣经·旧约》的前五篇乃是神圣的书。一个无穷大的睿智屈尊从事人间写书的任务。圣灵屈尊创作了文本。这一点就像上帝屈尊下凡做人一样难以置信。但是这里的屈尊下凡来得更加亲切，圣灵屈尊下凡从文，写了一本书。在这本书中没有哪一点是偶然的。而所有人的著作却是有偶然性的。

围绕着《堂吉诃德》、《麦克白》或者《罗兰之歌》等许多书籍，都有一种迷信般的崇敬存在。一般是每个国家一本，法国除外，因为那里的文学是那么丰富，至少有两个传统经典，但是我不想谈这个。

那好，如果一位研究塞万提斯的学者忽然这样说：《堂吉诃德》由两个以字母n结尾的单音节词开头（en和un），然后是一个五个字母的词（lugar），接着两个词是两个字母的（de和la），再后面一个是五个或六个字母的（Mancha），于是他就得出一些结论的话，人们马上会觉得，这个人是疯子。但《圣经》就是这样被研究的。

比如，据说是从字母bet开始的，这是Breshit [2] 的第一个字母。为什么在说“起初神创造天地”时使用了单数动词和复数主语？为什么以bet开始？因为在希伯来语中，这个打头的字母是“祝福”的第一个字母，西班牙文为bendición，一篇文章不能用诅咒的第一个字母来开始，应该从祝福开始。bet是希伯来语brajá的第一个字母，意思是祝福。

还有一个情况很奇怪，它肯定影响过喀巴拉，上帝说的话曾是它

造物的工具（根据伟大作家萨阿维德拉·法哈多所说），它是通过自己说的话来创造世界的。上帝说要有光，就产生了光。由此得出结论说，世界是由光这个词创造的，或者说，是由上帝讲出光一 词的声调创造的。如果它用另一个声调讲了另一个词，结果就不是光，而是别的什么了。

这样我们得出了像此前所说的那样不可思议的东西，得出某种跟我们西方人的思想相冲突的东西（也跟我的思想冲突），但是，我有责任谈谈这个问题。当我们想到词的时候，我们是从历史的角度思考的，这些词在开始时是声音，后来才变成字母。但是在喀巴拉（希伯来语中意思是接纳、传统 ）看来，则认为字母在先，字母是上帝的工具，而不是由字母反映出来的词。在这种情况下，《圣经》中就没有任何东西是偶然的了，一切都是定下的。比方说，每一节的字母数等。

然后又创造了字母之间的等价关系。把《圣经》当做带密码的，用密码写成的书。创造了不同的规矩来解读《圣经》。可以取出《圣经》的每一个字母，然后看到这个字母就是另一个词的开头，并读出隐藏的意思。就这样对待文中的每一个字母。

还可以形成两套字母表，比如，一个是从a到l，另一个是从m到z，或者按照希伯来语中的字母，认为上面一组字母相当于下面一组字母。然后，可以（这里用一个希腊语单词来表达）boustróphedon（牛耕式书写法）地读它，就是说可以先从右到左，再从左到右地读，然后再从右到左地读。同时还可以给字母一个数值。所有这一切形成一套密码，可以破译，破译的结果也值得思考，因为它应该是上帝无穷无尽的智慧所预见的。通过这样的密码，通过爱伦·坡在《金龟子》中所追述的过程，就能到达其理论。

我怀疑这个理论早于实用方式。我怀疑喀巴拉发生的情况，跟斯宾诺莎哲学发生的情况一样，几何学次序要落后一步。我怀疑喀巴拉受到过诺斯替教派的影响，为了使一切都跟希伯来传统挂上钩，才寻找了这个解读字母的古怪方式。

喀巴拉奇怪的实用方式是建立在一个逻辑前提上的：《圣经》是绝对的文字，在绝对的文字中是不能有偶然之作的。

没有绝对的文字。无论怎么说，人的文字不是绝对的。在散文中

更注重词汇的意义，在诗中更注重声音。在由无穷尽的智慧撰写的、由圣灵撰写的文字中，怎么能想象有一段昏庸、一个裂纹呢？一切都必须是命中注定。从这种宿命观出发，喀巴拉得出了它的体系。

如果《圣经》不是一本无穷无尽的著作，那它跟许多由人写的著作又有什么区别呢？《列王纪》与历史书有什么区别？《雅歌》与普通诗歌有什么区别？应该认为一切都有无穷无尽的含义。埃里金纳说，《圣经》拥有无穷无尽的含义，犹如孔雀五彩缤纷的羽毛。

另一种观点认为《圣经》有四种含义。这个体系是这样的：开始有一个类似于斯宾诺莎所称的上帝那样的存在，只不过斯宾诺莎的上帝是无限丰富的，而这个无穷大[3]对我们来说是无限穷困的。这是最首要的存在，而我们不能说它存在，因为，如果我们说它存在，那么星星也存在，人也存在，还有蚂蚁也存在。怎么能把它们都归入同一类呢？不行，这个首要的存在不能存在。也不能说它思考，因为思考是一个逻辑过程，从一个条件到一个结论。也不能说它想要，因为想要一件东西就是感觉到需要它。也不能说做事，因为做事就意味着提出一个目标，并要实现它。此外，如果无穷大是无限的（好几位喀巴拉学者将它比作大海这个无穷无尽的象征），怎么可能再要别的东西呢？除了另一个将跟它相混的无穷大，还有什么东西可以创造的呢？但很不幸，必须创造一个世界，拥有十个分支，这些“塞菲拉”由上帝产生，但并不在其后。

这永恒的存在总是拥有十个分支的想法很难理解。这十个分支是由一个生出另一个的。文中告诉我们相当于手指。第一个分支叫冠，可与由无穷大产生的一道光相比，这道光不会减弱，一个无限的存在是不会减弱的。由冠而产生另一分支，由这一分支再产生另一分支，由这一支再产生另一支，直到满十个分支。每一个分支都是三部分组成。其中之一是与上层存在沟通的部分；另一部分是中心，是核心；还有一部分是用作沟通下层存在的。

十个分支构成一个人，名字叫亚当·卡德蒙，人的原型。这个人在天上，我们是他的映象。这个人从那十个分支生出一个世界，然后又产生一个，直到四个世界。第三个就是我们的物质世界，第四个就是地狱世界。所有这一切都囊括在亚当·卡德蒙身上，它包括人及其小世界，即一切事物。

这并不是什么哲学历史博物馆中的一件展品，我认为这个体系有一个用处，可以帮助我们思考，帮助我们理解宇宙。诺斯替教派要早于喀巴拉很多世纪，他们有一个相似的体系，即提出一个不确定的上帝。由这个名叫Pleroma（完全）的上帝产生另一个上帝（我在按照伊里奈乌斯的说法介绍），由这个再产生一个分支，由这个分支再产生一个，再产生一个，每一个都是一个天（有一座分支塔）。我们来到第三百六十五分支，因为天文学也混了进来。当我们达到最后一个分支，即神的成分几乎为零的分支，我们找到了上帝，名字叫耶和华，它创造了这个世界。

为什么它要创造这个充满着错误、恐惧和罪孽，充满着肉体痛苦、内疚感和犯罪的世界？因为神性一点点地减弱，在到达耶和华时才创造了这个有差错的世界。

在十个分支和四个世界中我们有着相同的、不断创造的机制。随着这十个分支不断远离那个无穷大，远离那个无限，远离那个神秘，远离喀巴拉的形象语言所称的神秘，能量就越来越小，直至创造出这个世界的那个分支。我们所在的这个世界充满着错误，如此容易遭到不幸，而幸福总是那么短暂。这不是什么荒唐的想法，我们正面对着一个永恒的问题，即恶的问题，这在《约伯记》中谈得很深透了。弗卢德[4]认为，这本书是所有文学中最伟大的著作。

你们一定会记得约伯的故事。他是一个受迫害的虔诚信徒，是一个想在上帝面前评理的人，一个遭受朋友谴责的人，他认为已经为自己申辩了，而最后上帝在旋风中对他讲了话。上帝说它是超越人的尺度的。它举了两个奇怪的例子，大象与鲸鱼。并说是它创造了它们。马克斯·布罗德说，我们应该感觉到大象、比蒙[5]（动物）是那么大，连名字都用复数，还有利维坦，可以是两个魔鬼：鲸鱼或者鳄鱼。上帝说它就像这两个魔鬼一样不可理解，不能由人来衡量。

斯宾诺莎也谈到这一点，当他说给上帝以人的特征，就像是一个三角形在说，上帝完全是个三角形。说上帝是公正的、仁慈的，就像是说上帝有脸面、有眼睛或手一般与人同形。

因此，我们有一个上面的神灵，还有下面的分支。这些分支像是最没有攻击力的言词，它使上帝没有过错，就像叔本华所讲的，过错不是国王的，而是他的大臣们的，以便使这些分支产生这个世界。

人们曾试图为恶辩护。首先要提到的是神学家的经典辩护，宣称恶是否定，恶只是无善。这一点对于所有明智的人来说，很明显是错误的。任何一种肉体痛苦总是像任何一种快乐一样强烈，或者更加强烈。不幸并不是没有运气，是一种肯定；当我们不幸时，我们会感觉到不幸。

莱布尼茨有一个理由为恶的存在辩护，很冠冕堂皇但是很错误。我们设想两个图书馆。第一个拥有一千册《埃涅阿斯纪》，这本书被认为是完美无缺的，也许真是如此。另一个图书馆拥有一千本价值各异的书，其中有一本是《埃涅阿斯纪》。哪一个更高一筹呢？很明显，是第二个。莱布尼茨得出结论说，恶对于世界的多样性是必要的。

另一个通常引用的例子是一幅画，一幅美丽的画，比方说是伦勃朗的。画布上有些阴暗的地方可以说是对应恶的。看来莱布尼茨在举画布或者书为例时忘了一点，一个是在图书馆中有坏书，另一个是本身为坏书。如果我们就是一本坏书的话，我们注定会被打入地狱。

并不是所有的人都有克尔恺郭尔的那种陶醉——我也不知道他是否总有。克尔恺郭尔说，如果在地狱只有一个人，这对于世界的多样性来说是必要的，而这个人是他，他会在地狱的深处高歌颂扬万能的上帝。

我不知道是不是很容易有这种感受，也不知道在地狱待了几分钟以后，克尔恺郭尔是否还会有同样的感觉。但是，正如你们所看到的，他的意思是想谈论一个本质的问题，即恶的存在问题。诺斯替教派和喀巴拉是以同样的方式解答的。

它们的解答方式说，宇宙是有缺陷的神灵创造的作品，在它的身上神的成分几乎是零。也就是说，一个不是上帝的神。一个离上帝很遥远的神。我不知道我们的思维能不能理解神，理解神灵这样广泛而模糊的词汇；能不能理解巴西里德斯的理论，即诺斯替教派的三百六十五分支的理论。然而，我们能接受存在有缺陷的神灵这样的看法，这个神灵不得不用相反的材料来构筑这个世界。这样我们便来到萧伯纳的理论，他说：“上帝在形成之中。”上帝不是属于昨天的东西，也许也不属于现在：它是永恒。上帝可以是将来的东西；如果我们宽宏大量的话，甚至如果我们聪明明智的话，我们就在帮助构筑上帝。

威尔斯的《不灭之火》，情节与《约伯记》相仿，两部作品的主人公也很相像。《不灭之火》的主人公在麻醉状态下，梦见自己走进一个实验室，设施很可怜，那里有一个老人在干活。这个老人就是上帝，它显得很生气。“我在尽我所能，”它说，“但是说真的，我不得不对付一种很困难的材料。”恶就是上帝难以对付的材料，善则是可造之材。但是，善，从长远来说，必定会胜利，并且正在胜利。我不知道大家是否相信进步，我是相信的，至少我相信歌德的螺旋线：我们向前走又后退，但是总体来说，我们在改进之中。在充满残酷现实的当下，我们怎么能这样谈这个问题呢？虽然现在抓了俘虏，把他们送往监狱，还可能送往集中营，但因为那是敌人。在马其顿的亚历山大时代，胜军杀死所有败军，攻克一城便洗劫一空，那是很自然的事。也许在思想上我们也进步不小。其中一个例子就是我们会对喀巴拉思想感兴趣。我们的脑子是开放的，不仅愿意研究别人的聪明智慧，也愿意研究别人的愚蠢之处，研究别人的迷信。喀巴拉不仅不是博物馆的一件展品，而且还是思想的某种隐喻。

现在我想讲一个神话故事，喀巴拉最古怪的传说之一是关于有生命的假人的传说。它曾启发过梅林克的著名小说，也启发了我的一首诗[6]。上帝取一块泥土（亚当的意思就是红土），给它吹入生命，创造了亚当，对喀巴拉学者来说，它就是第一个有生命的假人。它是被神灵的话语，被生命之气创造出来的。因为喀巴拉认为上帝的名字就是整个《摩西五经》，只不过字母是打乱了的。所以，如果有谁拥有上帝的名字，或者说如果有人找到四字神名——包含四个字母的上帝名字——并且能够正确地读出来，他就可以创造一个世界，还能创造一个有生命的假人，一个人。

关于有生命的假人的传说，在格肖姆·肖莱姆的《喀巴拉及其象征主义》中用得非常漂亮，我刚读过这本书。我认为这是关于这个问题写得最清楚的书，因为我发现几乎用不着寻找原始出处。我读过《创造之书》[7]的优美译本，是莱昂·杜霍夫内翻译的。我认为译得正确（当然我并不懂希伯来语）。我还读过《光辉之书》的一个版本。但是这些书并不是为了教授神秘哲学而写，而是为了让人接近它，为了让学生能够读这些书，并感到有帮助。书里讲的不都是真的，就像亚里士多德发表了而又未发表的文章一样。

让我们再回到有生命的假人。据说，如果一位拉比学会或者发现了上帝的秘密名字，并且对着一个泥人讲出来，这个泥人就会动起来，成为有生命的假人。传说中还有一个说法是，在有生命的假人的额头写上EMET，意思是真理，这个有生命的假人便长大。到某个时候，它长得那么高，它的主人没有办法够得着。主人就叫它把鞋带系好。有生命的假人便弯下腰去。学者吹一口气，擦去了EMET的第一个字母，只剩下MET，即死亡。那个有生命的假人就变成了灰尘。

另一个传说讲，一位或几位拉比，或几个魔术师，创造了一个有生命的假人，把它派往另一位师傅处。这个师傅也能做假人，但是他超越了这种虚荣心。师傅对有生命的假人讲话，但它不回答，因为它没有讲话和思考的能力。师傅宣布说："你是魔术师做出来的，变回你的灰尘吧。"那有生命的假人就倒下，散掉了。

最后，还有一个肖莱姆讲的传说故事。许多徒弟一起（因为一个人不能学习并理解《创造之书》）终于造出了一个有生命的假人。生来手中就拿着匕首，要求创造它的人把它杀了，"因为如果我活着，我会变成一个偶像"。对以色列来说，就像对新教一样，偶像是最大的罪孽之一。他们就把那有生命的假人给杀了。

我讲了几个传说故事，但是我想再回到那第一个，回到那个我认为值得关注的理论，即我们每一个人都含有神的成分。很显然，这个世界不可能是万能的、正义的上帝所创造，但是它有赖于我们。这就是喀巴拉留给我们的教益，它远远超过历史学家或者语法学家研究的古怪学说。正如雨果的伟大诗篇所说，喀巴拉教诲了希腊人所称的诸灵最后复原论[8]，根据这个理论，所有灵性实体，包括该隐（亚当的长子）和魔鬼，在经历漫长的转世以后，将会跟产生它们的神灵合而为一。

---

[1] 犹太教神秘主义体系。

[2] 即《创世记》。

[3] 指上帝。

[4] James Anthony Froude（1818—1894），英国作家和历史学家。

[5] 《圣经》中的动物，一说是河马。

[6] 指古斯塔夫·梅林克的《假人》和博尔赫斯收入《另一个，同一个》中的《假人》一诗。

[7] 又称《创世之书》，中世纪犹太教神秘主义重要文献。

[8] 该理论认为一切灵性实体，包括天使、人的灵魂和魔鬼最终都将得到上帝的恩宠而回复原来与上帝和好的地位。

失明

在我很多很多的，实在是太多的报告会过程中，我注意到大家特别喜欢听个人的事而非一般的事，具体的事而非抽象的事。因此，我来谈一谈我自己还不算很过分的失明。讲不过分，因为我是一只眼睛全瞎，另一只部分失明。我还能辨别一些颜色，我还能区别绿色和蓝色。还有一种颜色也没有对我不忠实，这就是黄色。我记得小时候（如果我妹妹在这里，她也会记得）常常在巴勒莫动物园的一些笼子面前赖着不走，那正是虎豹的笼子。我在老虎的金色和黑色面前驻足。即使是现在，黄色也继续陪伴着我。我写了一首诗，名为《老虎的金黄》，其中就谈了这种情意。

我想谈一个常常被忽略的事实，我不知道它是不是具有普遍意义。人们想象，盲人是锁闭在黑暗世界之中的。莎士比亚有一首诗可以证实这种看法：Looking on darkness which the blind do see（眼望着盲人所见的黑暗）。如果我们把黑暗理解成黑色的话，那莎士比亚的诗是不对的。

盲人（起码我这个盲人）所怀念的一个颜色正是黑色，另一个是红色。红与黑 [1] 是我所缺少的颜色。我习惯于睡在全黑的房间，因此长期来，我讨厌睡在这个雾腾腾的世界，这个显蓝发绿、略带些光的雾腾腾的世界，也就是盲人的世界。我真想背靠黑暗，支撑在黑暗上。我看到的红色是有些模糊的棕色。盲人的世界不是人们所想象的黑夜。至少我是以我的名义，以我父亲和祖母的名义讲的，他们去世时是盲人。他们失明了，但他们是微笑着勇敢地谢世的，就像我也希望自己那样。许多东西都会遗传（比如说失明），但是勇气却不能遗传。我知道他们是勇敢的。

盲人生活在一个相当不方便的世界，一个不能确定的世界，其中浮现某种颜色。对我来说，有黄色，有蓝色（只不过蓝色可以是绿色），还有绿色（只不过绿色也可以是蓝色）。白色消失了，或者说

与灰色混在一起。至于红色，则完全消失了，但是我希望将来（我还在接受治疗）能改善，能看到这种伟大的颜色，这种在诗中闪闪发光、在各种语言中有着如此美丽名字的颜色。我们可以想一想德语的scharlach，英语的scarlet，西班牙语的escarlata和法语的écarlate。这些词都与这种伟大的颜色相称。相反，“黄色”（amarillo）在西班牙语中听上去软弱无力，英语中的yellow更接近黄色，我想古西班牙语中黄色是amariello。

我生活在这个色彩的世界里，首先我要说，如果我谈自己不算过分的失明，那首先是因为它不是人们所认为的完全的失明。其次是因为讲的是我自己。我的失明不是特别戏剧性的。那些突然失明的人才是戏剧性的，那是一闪光，突然之间没有的，而对我来说，这个缓慢的黄昏（这种缓慢的丧失视力）早在我开始看东西时就开始了。从一八九九年就开始了这个缓慢的黄昏，持续了半个多世纪，没有戏剧性的时刻。

为了今天的报告会，我应该寻找那个伤感的时刻。比方说，我得知自己丧失视力，丧失作为读者和作者视力的那个时刻。为什么不确定一个如此值得记忆的一九五五年的一个日期呢？我不想说那年九月壮观的阴雨，而想说我个人的一件事情。

我一生得到过许许多多不相称的荣誉，但是有一个我却特别喜欢：国家图书馆馆长。那更多地是出于政治而非文学的原因，我是被自由派政府任命的。

我被任命为图书馆馆长，回到了我记忆犹新的城南，蒙塞拉特区的墨西哥大街。我从未梦想过自己会当馆长。我有的是另一些回忆。晚上，我常跟父亲一起去那里。我的父亲是心理学教师，他想找几本他特别喜欢的柏格森或者威廉·詹姆斯的书，也许还有古斯塔夫·斯皮勒的书。我很胆小，不敢要书，我就自己寻找《大不列颠百科全书》或者是《布罗克豪斯百科全书》或《迈耶百科全书》。我就从书架上随便抽出一本，读了起来。

我记得有天晚上我感到很满足，因为我读了三篇文章，是关于德鲁伊特，德鲁兹派[2]和德莱顿[3]的。三篇文章中都有dr两个字母。有的晚上则不那么幸运。我还知道，格鲁萨克就在那房子里。我完全可以亲眼见到他，但我那时，我可以说，很胆小，几乎同我现在

一样胆小。那时我认为胆小是个大毛病，现在我觉得胆小是一个人应该设法克服的毛病之一。胆小确实不是太要紧的，就像其他许多事情那样，过去常常把它们看得过重。

我是一九五五年底接受任命的。上任后，我问有多少册书。回答说是一百万。后来我了解到是九十万，足够了（也许九十万听上去比一百万还要多：九百个千，一百万一下子就说完了）。

慢慢地我明白了事情往往带有奇怪的讽刺。我一直在暗暗设想，天堂应该是图书馆的模样。另一些人则设想成花园，也有的人设想成宫殿。我身处九十万册各语种的书籍中。我发现我几乎只能看清封面和书脊。于是我写了《关于天赐的诗》，是这样开始的：

> 上帝同时给我书籍和黑夜，
> 这可真是一个绝妙的讽刺，
> 我这样形容他的精心杰作，
> 且莫当成是抱怨或者指斥。[4]

那两个恩赐是相互冲突的：很多的书和夜晚，却不能阅读这些书。

我把这首诗的作者想象成格鲁萨克，因为他也曾是国家图书馆馆长，而且也失明了。格鲁萨克要比我勇敢，他保持沉默。但是我想，毫无疑问，我们生命中有些时刻是相一致的，因为我们两个都成了盲人，我们两个又都喜欢书。他写的书为文学增光要远远超过我的书。但是，总体来说，我们两个都是文人，都跑遍了禁书的图书馆。几乎可以这么说，对于我们昏暗的眼睛来说，都是些空白的书，没有字母的书。我写了上帝对我的讽刺，到最后我问自己，两个人中究竟谁写了这首诗，诗的作者是复数的我，单个的影子。

那时我不知道还有另一位图书馆馆长，叫何塞·马莫尔，也是个盲人。这里出现了第三位，就完整了。二，只是一种巧合；而三，则是一种确认。这是一种三元素式的确认，一种天意或者神学的确认。马莫尔当馆长的时候，图书馆还在委内瑞拉大街呢。

现在习惯于讲马莫尔的坏话或是不提他。但是，我们应该记得在我们讲到“罗萨斯时代”的时候，我们不会想到拉莫斯·梅希亚令人赞美

的《罗萨斯及其时代》，而会想到何塞·马莫尔令人赞叹的小说《阿玛利亚》所描写的罗萨斯时代。能够留下一个国家一个时代的形象可是了不起的光荣。但愿我也能拥有一个类似的形象。确实，在巴勒莫的茶话会上，每当我们提到“罗萨斯时代”，我们就会想到马莫尔描写的人民复辟党，总会想到暴君的一个部长以及索莱尔的对话。

于是，我们有三个人承受了同样的命运。回到城南的蒙塞拉特区我感到由衷的高兴。对于所有布宜诺斯艾利斯的居民来说，城南已经悄悄地成了布宜诺斯艾利斯的秘密中心。不是别的什么中心，那是我们展示给游客的讲究排场的中心（当时没有名为圣特尔莫区这样的广告）。城南一点点成为布宜诺斯艾利斯不起眼的秘密中心。

当我想起布宜诺斯艾利斯，我想起的是小时候所认识的城市：低矮的房子，有院子、门厅、有一只石龟的水池、带栅栏的窗子等等，布宜诺斯艾利斯全都是这种样子。现在，只有城南还保留原样。因此我感到是回到了我长辈们的城区。当我证实书就在那里，可我必须问我的朋友书名是什么的时候，我想起了鲁道夫·斯坦纳在他关于人智学（他曾经给灵智学起的一个名字）的书里说的某句话。他说，当某个东西消亡的时候，我们应该想到某个东西在开始。这个劝告是有益的，但是很难实施，因为我们知道我们丢失了什么，却不知道将要得到什么。我们对我们丢失的东西有着清晰的形象，有时是很凄惨的形象；但是我们不知道什么东西将会替代它或者接替它。

我下了一个决心。我对自己说：既然我已经丢失了那可爱的形象世界，我应该去创造另一个东西。我应该创造一个未来，以接替我事实上已经丢失的视觉世界。我想起家里有的几本书。我曾经是大学的英国文学教授。在讲授这个几乎无穷无尽的文学方面我能做些什么呢？毫无疑问，这个文学将超过一个人的或者几代人的生命。在阿根廷四个多月的国庆和罢工期间我能做些什么呢？

我尽我所能去教大家热爱这个文学，并尽可能放弃日期、名字等细节。有几位女学生考完试并且通过了，便来看我（所有的女学生都能通过，我始终做到不让任何人不及格；十年中我共给了三名学生不及格，是他们自己坚持要求的）。我对那些女学生（约九至十名）说：“我有一个想法，现在你们考试通过了，我也完成了作为教师的职责。咱们一起来研究一种我们几乎一无所知的语言和文学是不是很

有意思？”她们问我是什么语言，什么文学。“那当然是英语和英国文学。咱们来学习它们，现在我们没有考试了，轻松自如。咱们就从它的根源开始吧。”

我记得家里有两本书可以再拿出来，我把它们放在书架的最上面，以为再也不会用到它们了。那是斯威特的《盎格鲁–撒克逊读本》和《盎格鲁–撒克逊编年史》。这两本书都有术语词汇表。

我想，我已经丢失了视觉世界，但是现在我将收回另一个世界，一个属于我遥远的先辈的世界，他们是那些划船渡过北部汹涌澎湃的大海的部落，是那些从丹麦、从德国、从荷兰出发征服英格兰的人；正是因为他们而将这片土地命名为英格兰，因为“英格兰”即盎格鲁人的土地，它原来的名字叫“不列颠人的土地”，后者是凯尔特人。

那是一个星期六的上午，我们相聚在格鲁萨克的办公室，开始了我们的阅读。有一件事我们很高兴，伤了我们不少脑筋，但同时也让我们感到某种自豪。那就是撒克逊人也像斯堪的纳维亚人那样。用两个如尼字母 [5] 表示thing和the中的th的两个音。这使全书带有一种神秘的色彩。我把它们画在了黑板上。

于是，我们觉得，我们碰到了一种跟英语不大一样，有点像德语的语言。发生了学习语言时总会碰到的问题。每一个词都像是镌刻着的一样，都像护身符一样醒目。所以外语诗句有着本国语言所没有的声誉，因为诗句的每一个词都听得到，都看得见：我们会考虑它们的美感，它们的力量，或者只考虑它们的奇特之处。我们发现一句：“尤利乌斯·恺撒是罗马人中第一个发现英格兰的。”在北方国家的一段文字中我们发现了罗马人，心里很感动。请记住我们原来是一点也不懂那语言的，我们是用放大镜来读的，每一个词就像我们找到的一种护身符。我们发现了两个词。有了这两个词，我们简直像喝醉了似的。可不是吗，我已经老了，而她们是年轻人（看来都是会喝醉的年岁）。我在想：“我在回到五十代以前我的祖先所讲的语言，我在回到这种语言，在收复这种语言。我并不是第一次使用这种语言；当我叫别的名字的时候，我就曾讲这种语言。”这两个词就是伦敦的名字Lundenburh和罗马的名字Romeburh，当我们想到曾经洒在这些被遗忘的北方岛屿的罗马之光时，心里更加激动。我记得我们曾跑到街上，大声地叫喊着：Lundenburh，Romeburh……

就这样开始了盎格鲁–撒克逊的研究，这是失明带给我的。现在我的脑子里充满着盎格鲁–撒克逊的挽歌和史诗。

我的视觉世界让位给了盎格鲁–撒克逊语言的听觉世界。后来我又到了另一个世界，一个更加丰富的斯堪的纳维亚文学的世界，我研究《埃达》和萨迦。后来我写了《古代日耳曼文学》，在这些主题的基础上我又写了很多诗，尤其是我很享受这一切。现在我在准备一本关于斯堪的纳维亚文学的书。

失明没有使我胆怯。而且我的出版人又告诉我一个好消息，他说，如果我一年交给他三十首诗，他就可以出一本书。三十首诗意味着沉重的压力，特别是在需要逐字逐句口述的情况下。但同时，也意味着相当大的自由，因为一个人一年中不可能不碰到三十个大发诗兴的机会。失明对于我没有成为彻底的不幸，也不应该把它看得太重。应该把它看做是一种生活方式：人类的一种生活方式。

失明也有好处。有些东西我还应该归功于黑暗：我的盎格鲁–撒克逊的收获，对冰岛语言的浅薄了解，那么多一行行、一首首的诗篇，还写了一本书，书名有点虚伪，有点夸张，叫做《影子的颂歌》。

现在我想谈一谈别人的情况，一些伟人的情况。我们就从这个关于诗歌与失明之间亲密关系的明显例子开始，从这个被认为是诗人之巅的荷马开始。（我们还知道另一位希腊盲人诗人塔米里斯，塔米里斯的作品已经失传，我们主要是通过弥尔顿，另一位著名的瞎子所提到的情况了解他的。塔米里斯在一次比赛中被缪斯打败，缪斯毁了他的竖琴，还弄瞎了他的眼睛。）

有一个非常奇怪的假设，是奥斯卡·王尔德提出的，我不认为它有历史根据，但是充满机锋。一般地说，作家总是希望他们所说的话具有深度。王尔德却是一个希望显得肤浅而其实很有深度的人。他希望我们把他想象成一位健谈者，希望我们在想到他时，能像柏拉图想到诗歌一样，“那轻盈而带翅膀的神圣之物”。正是那轻盈而带翅膀的神圣之物奥斯卡·王尔德告诉我们，古代把荷马表现为盲人诗人，这是经过深思熟虑的。

我们并不知道荷马是不是存在过。事实上有七个城市在为他的名字而争夺，这就足以使我们怀疑其历史的真实性。也许并不是一个荷

马，而是我们用荷马的名字掩盖了许许多多希腊人。传统上一口咬定这是一位盲人诗人，但是荷马的诗却是视觉化的，在许多时候是光彩耀人的，就像奥斯卡·王尔德的诗一样，当然程度上略为差些。

王尔德发现他的诗过于视觉化而想改掉这个缺点，他想使他的诗也成为听觉的、富有音乐性的诗，就像他非常喜欢而且钦佩的丁尼生或者魏尔兰的诗那样。王尔德认为："希腊人坚持认为荷马是盲人，以说明诗不应该是视觉化的，而应该是听觉化的。"由此而产生了魏尔兰的首先是音乐 [6] 的说法，由此而产生了与王尔德同时代的象征主义。

我们可以认为荷马从未存在过，但是希腊人喜欢把他想象成一个盲人，以便坚持诗歌首先是音乐，诗歌首先是竖琴。对于一位诗人，视觉化的东西可以存在，也可以不存在。我知道那些视觉化的大诗人，也知道那些非视觉化的大诗人，精神上的、思想上的诗人，这里用不着提他们的名字。

我们再来看弥尔顿的例子。弥尔顿的失明是自愿的。他从一开始就知道自己将成为伟大的诗人。其他几位诗人也有过类似的情况。柯尔律治和德·昆西，在动手写第一行诗之前他们就知道他们的命运是文学。我也如此，如果我可以这样说我自己的话，我总是感觉到自己的命运首先就是文学。这就是说，在我身上将会发生许多不好的事情和一些好的事情。但是从长远来说，所有这一切都将变成文字，特别是那些坏事，因为幸福是不需要转变的，幸福就是其最终目的。

我们再回到弥尔顿。他失明是因为写小册子，为议会处决国王进行辩护。弥尔顿说他是为了捍卫自由而自愿失明的，他谈到这崇高的使命时，并不为眼瞎而抱怨，他认为他是自愿失明的，他记得他第一个心愿就是当一个诗人。在剑桥大学发现了一篇手稿，上面写着弥尔顿年轻时为了写一首伟大的诗而提出的许多主题。

"我想留给后代一些东西，他们不能轻易让它消失。"他宣布说。他记下了十到十五个主题，其中他不知不觉地写了一篇带有预言性的诗篇。这篇的主题就是参孙 [7] 。他那时不知道他的命运竟跟参孙有些类似。就像《旧约》中参孙预言基督的那样，他关于弥尔顿的预言更加准确。他一知道自己失明，便开始写两篇历史性的著作：《莫斯科公国史》和《英格兰史》，都没有完成。后来他写了长诗《失乐

园》。他找到了一个所有人、而不仅仅是英国人感兴趣的主题。这个主题就是亚当，我们共同的父亲。

他相当部分时间是孤身一人，写诗，记忆力越来越好。他能记住四五十首十一音节无韵诗的腹稿，然后口述给来访的人。他就这样写诗。他回忆并思考参孙的命运，跟他的是那么相像。因为克伦威尔已故世，复辟已经成功。弥尔顿遭到迫害，他因曾为处决国王辩护而有可能被处死刑。但是查理二世，被处决的查理一世的儿子，当有人把被判死刑的名单交给他时，他拿起笔，不无大度地说："我的右手有些东西拒绝签署判处死刑的命令。"弥尔顿得救了，其他许多人也跟他一起得救了。

于是他写了《力士参孙》。他想写成一个希腊式的悲剧。悲剧发生在参孙生命的最后一天。弥尔顿在思考着他们命运的相似之处，因为他就像参孙一样，曾经是个强者，而最后被打败了。他已经瞎了。据兰多 [8] 说，他写了那些常常标点错误的诗句，确实是这样的："瞎子，在迦萨 （迦萨是非利士人的城市，是敌人的城市），在磨坊里，与奴隶在一起。 " [9] 好像不幸在参孙身上不断堆积着。

弥尔顿有一首十四行诗是谈他失明的。有一句看得出是盲人写的，当描述世界的时候，他说："在这个黑暗而辽阔的世界"，这正是瞎子孤立无援时的世界，因为他们一边走路，一边伸出双手寻找着支撑。这就是一个人凌驾于失明之上写作的例子（比我要重要得多了）。他写了《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》，他最好的十四行诗，还写了《英格兰史》中从起源到诺曼征服英格兰。这些都是在失明的情况下写成的，必须先口述给偶然登门的访客。

波士顿贵族出身的普雷斯科特靠的是妻子的帮助。在哈佛大学读书时的一次事故，使他失去了一只眼睛，另一只也几乎失明。他决定献身于文学事业。他学习研究了英国、法国、意大利、西班牙的文学。帝国时期的西班牙使他找到了一个世界，恰好与他断然拒绝共和派的思想相符。他从一名学者转变成作家，他给读书给他听的妻子口述征服墨西哥和秘鲁的历史，口述天主教双王时期 [10] 的故事和腓力二世统治时期的故事。那是一项幸福的任务，几乎无可挑剔，总共花了他二十多年的时间。

有两个例子离我们很近。一个我已经提到过了，是格鲁萨克，他

被不公正地遗忘了。现在人们把他看做一个闯进这个国家的法国佬。有人说他的历史著作已经陈旧，现在拥有更好的资料了。但是人们忘记了一件事，格鲁萨克像所有的作家一样，他写了两部作品：一个是他提出的主题，另一个则是他写作的方法。他除了留给我们历史性的、批判性的著作外，还革新了西班牙的散文。各时期来最好的西班牙语散文家阿方索·雷耶斯曾对我说："格鲁萨克教会我应该如何写西班牙语。"格鲁萨克屹立于失明之上，给我们留下了他在我们国家写成的最好的散文。我总是很高兴地想起他。

让我们来回忆另一个比格鲁萨克更加有名的例子。詹姆斯·乔伊斯也有双重的著作。我们有两部浩大而——为什么不讲出来呢？——无法阅读的小说，那就是《尤利西斯》和《芬尼根的守灵夜》，但只是他著作的一半（还包括优美的诗篇和令人钦佩的《一个青年艺术家的画像》）。另一半著作也许正如现在所说的，是最容易挽救的，因为他使用了几乎是无穷尽的英语。这个语言的统计数字超过任何其他的语言，给作家提供了非常大的可能性，特别是提供了非常具体的动词，但是对乔伊斯来说，这还不够。爱尔兰人乔伊斯回忆说，都柏林是由丹麦海盗创建的。他学习了挪威语，还用挪威语给易卜生写信。后来，他又学习希腊语、拉丁语……他会所有的语言，结果他用自己创造的语言写作，一种很难懂的语言，但是可以辨别出一种奇怪的音乐。乔伊斯给英语带来了一种新的乐感。他大胆地（也是骗人地）说："在我身上发生的种种事情中，我认为最不重要的就是我成了盲人。"他的浩大著作的一部分是在黑暗中完成的。他在回忆中打磨着那些句子，有时一整天就为了一个句子。然后写下来，再修改。全都是在失明的情况下，或者是在失明期间做的。类似的布瓦洛、斯威夫特、康德、罗斯金和乔治·穆尔的软弱曾是他们完美地完成其作品的令人心酸的工具。同样值得强调的是，那些扭曲的行为也让它的受益人变得大名鼎鼎。德谟克利特在院子里挖去自己的眼睛，以免现实景象分散他的注意力。奥利金[11]还阉割了自己。

我举了相当多的例子，其中有些是那么著名，真不好意思谈我自己的事情，只不过人们总是希望多听到一点知心话，而我也没有理由不讲我自己的，尽管把我的名字跟我以上回忆的人物放在一起自然是有些荒唐。

我说过失明是一种生活方式，一种并不完全是不幸的生活方式。让我们来回忆一下西班牙大诗人路易斯·德·莱昂修士的诗句吧：

> 我想跟我一起生活，
> 享受我欠上天的恩惠，
> 悄悄地没有证人，
> 没有爱情和妒忌，
> 没有仇恨、期望和猜疑。

爱伦·坡背得出这一节。

对我来说，没有仇恨地生活很容易，因为我从来没有感到过仇恨。但是要没有爱情地生活是不可能的，幸亏我们没有一个人做得到。然而，“我想跟我一起生活/享受我欠上天的恩惠”这个开头，如果我们承认在上天也有阴影，那么谁还会与自己一起生活？谁还能进一步探求自己？谁还能比对自己更了解？根据苏格拉底的说法，谁能比盲人更了解自己？

作家生活着，作为诗人，他的任务不是在某个时间表内完成的。谁也不会从八点到十二点和从两点到六点是诗人。一个人是诗人就始终是诗人，他不断地受到诗意的冲击。同样，画家，我猜想，也是感到那色彩、那形象在冲击着他。或者，音乐家感到那声音的奇妙世界——艺术中最奇怪的世界——总是在寻找他，总有旋律和不谐和音在寻找着他。对于艺术家的工作来说，失明不完全是一种不幸，也可以是一种工具。路易斯·德·莱昂修士把他最美的作品献给盲人音乐家弗朗西斯科·萨利纳斯。

一个作家，或者说所有人，应该这样想，他身上所发生的一切都是工具。所有给他的东西都有一个目的。这一点在艺术家身上尤其应该更加强烈。在他身上发生的一切，包括屈辱、烦闷、不幸等等，都像是为他的艺术所提供的黏土、材料，必须接受它们。所以我在一首诗中讲到古代英雄们的食粮：屈辱、不幸、倾轧等。给我们这些东西是让我们去改变它们，让我们把生活中的悲惨变成或力求变成永恒的东西。

如果一个盲人这样想问题，失明就成了恩赐。我已经用给我的恩赐劳累了你们。失明给了我盎格鲁–撒克逊，给了我部分的斯堪的纳

维亚，给了我原来不知道的中世纪文学，给了我好好坏坏的几本书，不过这些书那时写得值得。另外，盲人能感觉到周围人的热心。人们对盲人也总是抱有善意。

我想以歌德的一句诗来结束。我的德语不够好，但是我想我能记起这几个词而不会有太多的错误：一切近的东西都将远去[12]。歌德写这句诗是指晚霞。一切近的东西都将远去，这是真的。傍晚，离我们很近的东西已经离开我们的眼睛，就像视觉世界离开了我的眼睛一样，也许是永远。

歌德也许不仅仅指晚霞，也指人生。一切都在渐渐远离我们。老年必然是最大的孤独，只不过最大的孤独乃是死亡。“一切近的东西都将远去”也指失明的缓慢过程，今天晚上我给大家讲了这个过程，我想证明它不完全是个不幸。它应该是命运或者运气给予我们的许多奇怪工具中的一个。

---

[1] 原文为法文。

[2] 伊斯兰教派。

[3] John Dryden（1631—1700），英国诗人、剧作家。

[4] 此处采用林之木先生的译文。

[5] 一名富托克字母，是北欧、英国、斯堪的纳维亚和冰岛各日耳曼民族的文字体系，起源不明，通用于公元3世纪至16、17世纪。

[6] 原文为法文。

[7] 《圣经》人物，力大无比。

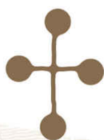
[8] Walter Savage Landor（1775—1864），英国作家、古典文学研究学者。

[9] 原文为英文。

[10] 1496年阿拉贡王子费尔南多和卡斯蒂利亚王位继承人伊莎贝拉联姻，对西班牙统一意义重大。

[11] Origen（约185—约254），埃及亚历山大的基督教神学家，公元250年遭罗马皇帝迫害。

[12] 原文为德文。一译“近物远逝”。



Jorge Luis

Borges

Nueve ensayos dantescos

但丁九篇

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：但丁九篇
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532767601
■ 译者：王永年
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：缪伶超
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
第四歌里高贵的城堡
乌戈利诺的虚假问题
尤利西斯的最后一次航行
仁慈的刽子手
但丁和有幻觉的盎格鲁-撒克逊人
《炼狱篇》第一歌第十三行
大鹏和鹰
梦中邂逅
贝雅特里齐最后的微笑

序言

我们不妨设想，东方的一家图书馆藏有一幅几百年前的绘画。也许是阿拉伯国家的，据说把《一千零一夜》里的情节都画了出来；也许是中国的，据说画的是一部小说的几百或者几千个人物。在那些林林总总的图像中间，有一株倒置圆锥体似的树，还有几座高出铁墙的橙黄色的清真寺，引起了我们注意，随后我们又看别的图像。日暮时，光线逐渐暗淡，我们仍看得津津有味，发现凡是世上的事物，画里一应俱全。过去、现在和将来的一切，以往和未来的历史，我有过的和将要拥有的东西，一切的一切都在那座默默无言的迷宫里等待着我们……我幻想出一件神奇的作品，一幅可称作微观宇宙的画；但丁的诗就是那幅包罗万象的画。我认为，如果我们能用天真的眼光去看（但是我们没有那种福分），我们第一眼看到的是不那么普遍、更不那么崇高宏大的东西。我们更早注意到的是其他不那么难以忍受而更令人愉快的特点；首先也许是研究但丁的英国学者们着重指出的一点：特征精确的多样化而恰如其分的创意。当人和蛇纠缠在一起时，但丁不会仅仅说人变成了蛇而蛇变成了人；他把那种相互变形比作吞噬纸张的火，开始是一条发红的地带，白色已经消失，黑色尚未形成（《地狱篇》，第二十五歌第六十四行）。他不会仅仅说在第七层的黑暗中，地狱里的人眯缝着眼睛看东西；他把他们比作月色昏暗中对瞅着的人，或者比作穿针线的老裁缝（《地狱篇》，第十五歌第十九行）。他不会仅仅说宇宙深处的水结了冰；而会补充说那不像是水，而像是玻璃（《地狱篇》，第三十二歌第二十四行）……当麦考莱在《论弥尔顿》一文中说弥尔顿的“模糊的崇高”和“杰出的概括”不像但丁的细节描写那么使他感动时，麦考莱心里想的正是这类比喻。罗斯金后来指责了弥尔顿的含糊，对但丁叙述地狱情况时严谨的地形描写大为赞赏（《现代画家》，第四、第十四章）。人们清楚地看到诗人

爱用夸张手法：在彼特拉克或者贡戈拉笔下，妇女的头发总是黄金似的，水总是清澈得像水晶；那种机械似的、粗糙的符号文字破坏了语言的严谨，似乎基于观察不足而造成的冷漠。但丁不允许自己犯那种失误；他的书里没有一个说不出道理的词。

我刚才所说的精确性并不是一种修辞技巧，而是说明《神曲》中的每一事件都经过认真充分的构思。这一论点也适用于令人钦佩不已、同时又质朴无华的心理描写的特点。整部作品仿佛是由这些特点交织而成。下面我将举些例子加以说明。打入地狱的灵魂号哭着诅咒上帝；上了冥河摆渡船时，他们的恐惧变成了热望和难以忍受的焦虑（《地狱篇》，第三歌第一百二十四行）。但丁听维吉尔亲口说他永远登不了天国，立刻称呼他为尊贵的老师，可能是表示维吉尔的以诚相见并没有减少但丁对他的好感，也可能是因为知道了他的沉沦之后，对他更感亲切（《地狱篇》，第四歌第三十九行）。在第二层的黑风暴中，但丁想了解保罗和弗朗切斯卡的爱情根源，后者说他们两情相悦，但并不知道，“我们只在一起，不疑有他”[1]。他们是看书时无意发现了两人的爱情。维吉尔批评了那些企图只用理性来概括无限神性的狂妄的人；他突然低下头不言语了，因为他自己就是那些不幸的人之一（《炼狱篇》，第三歌第三十四行）。曼托瓦人索尔代洛的鬼魂在炼狱的峭壁上询问维吉尔的鬼魂来自何处，维吉尔回说曼托瓦，索尔代洛当即打断了他的话，拥抱了他（《炼狱篇》，第六歌第五十八行）。当代小说描写心理过程时洋洋洒洒，但丁通过一个意图或者一个姿态就向我们揭示了人物的内心活动。

保尔·克洛岱尔[2]说我们死后看到的景象不一定是九层地狱、炼狱的台阶或者同心圆的天穹。毫无疑问，但丁的看法和他有相似之处。但丁按照经院哲学和他自己的诗的形式的要求，设想了死的地形地貌。

托勒密的以地球为中心的天文学说和基督教的神学观点勾画了但丁的宇宙。地球是一个固定的球体；适于人类居住的北半球中央是锡安山；山以东九十度处是恒河的尽头；山以西九十度处是埃布罗河的源头。南半球不是陆地，而是水域，人类无法在其中生存；南半球中央是炼狱山，正好位于锡安山的对跖点。两条等长的河与两座等高的山在圆球中央形成一个十字。锡安山底下有一个向地球中心延伸的倒

置圆锥体，比锡安山宽阔得多，那就是地狱，像阶梯剧场似的逐级缩小，分成九层，景象惨不忍睹；前五层是上地狱，后四层是下地狱，整体像是一座有铁墙围住的清真寺的城市。里面有坟墓、水井、悬崖峭壁、沼泽和流沙地；圆锥体的顶端是魔王，“穿透世界的蛀虫”。忘川的使人忘掉前世的水流在岩石中间冲刷出一条裂罅，使地狱的底部和炼狱的底部相通。这座山像岛一样四面环水，有一扇门；山坡形成一级级的台阶，代表十恶不赦的罪孽；山顶上是百花盛开的伊甸园。围着地球旋转的是九重同心圆的天穹；前七重是行星天（月球、水星、金星、太阳、火星、木星、土星天）；第八重是恒星天，第九重是澄明天，也叫第一动天。它的外层是最高天，那里“公正的玫瑰”簇拥着一点，也就是上帝，竞相开放。可以预见，玫瑰天的天使队有九个……但丁世界的概貌大致如此，读者可能已注意到，它隶属于第一、第三和澄明天。但丁提到的《蒂迈欧篇》（《飨宴》，第三卷第五节；《天国篇》，第四歌第四十九行）里的造物主认为最完美的运动是旋转，最完美的物体是球体；柏拉图的造物主和色诺芬尼[3]以及巴门尼德主张的学说决定了但丁所游历的三界的地理状况。

九重旋转天和中央有座山的、由水组成的南半球，明显地同一种古老的宇宙论不谋而合；有人认为这一描述同样适用于《神曲》的超自然的格局。地狱的九层之说同托勒密的九重天之说一样陈旧和站不住脚，炼狱同但丁将炼狱置于其中的那座山一样不真实。对于这类异议可以提出种种考虑：首先，但丁并不打算确立另一个世界的真正的或者可信的地形地貌，他本人就是这么说的。在那封用拉丁文写的、致维罗纳封建主坎格兰代·德拉·斯卡拉的著名信件里，他说从文学观点来看，《神曲》的主题是死后灵魂的状况，从寓意观点来看，是人依据他的是非功过而应得的天谴或补偿。诗人的儿子雅科波·迪·但丁发展了这一思想。雅科波在他所写的评论的序言里指出，《神曲》旨在以寓意色彩展示人生的三种方式，作者在第一部里写的是罪恶，称之为“地狱”；在第二部里写的是从罪恶向善行的过渡，称之为“炼狱”；在第三部里写的是完美的人的状况，称之为“天国”，从而“表明人识别至善所必需的美德和幸福的高度”。别的评论家也是这样理解的，例如雅科波·德拉·拉纳指出：“由于诗人认为人生可以有三种状况，即恶人的生活、悔罪的生活和善人的生活，便把他的书分为三

部，即《地狱篇》、《炼狱篇》和《天国篇》。”

十四世纪末，为《神曲》注释的弗朗切斯科·达·布蒂提供了另一个确凿的证据。他用自己的语言表达了但丁信中的意思：“从文学角度来说，这部诗的主题是已经脱离躯壳的灵魂，从道德角度来说，是人自取的奖赏或惩罚。”

雨果在那首名为《阴影巨嘴的启示》的哲理诗中指出：在地狱里，以亚伯的形象出现在该隐面前的幽灵，正是尼禄认作阿格丽品娜[4]的幽灵。

冷酷无情的罪名远比陈旧过时的罪名严重。尼采在《偶像的黄昏》（一八八八年）中有欠考虑地讽刺但丁是“在坟墓堆里写诗的鬣狗”。显而易见，这种说法尖刻有余，机智不足；以极不尊重和偏激的态度作出判断，掀起轩然大波。找一找那种判断的缘由是最好的反驳方式。

另一个属于技术范畴的缘由能解释但丁为什么被指责为冷漠无情。主张上帝即宇宙、上帝存在于他的每一个创造物之中、并且是那些创造物的命运的泛神论观点，如果运用于现实生活，也许是异端邪说和谬误，但运用于诗人及其作品，却是无可非议的。诗人是人们臆造的世界中的每一个人，每一个瞬息，每一个细节。他的并非最艰难的任务之一是隐藏或者掩饰那种无所不在性。以但丁的情况而言，这一问题对他更为艰难，因为他的诗的性质要求他必须作出天国或地狱的判定，同时又不能让读者知道作出判定的权力最终在他自己手里。为了达到这个目的，他把自己也列为《神曲》中的人物，尽可能使他的反应不符合，或者只是偶尔符合神的决定（例如菲利波·阿尔真蒂或犹大的情况）。

---

[1] 原文为意大利文。

[2] Paul Claudel（1868—1955），法国诗人、剧作家、外交官。

[3] Xenophanes（约前560—约前478），希腊诗人，伊利亚学派创始人。

[4] Agrippina（15—59），罗马皇帝尼禄的生母，出于野心，三婚嫁给自己的舅父克劳狄乌斯皇帝，诱使他认尼禄为养子，然后毒死了克劳狄乌斯，由尼禄继位。但尼禄厌烦阿格丽品娜干预朝政，派人暗杀了她。

第四歌里高贵的城堡

十八世纪末或十九世纪初，英语中开始出现一些源自撒克逊语或者苏格兰语的性质形容词：eerie（阴森可怕的）、uncanny（不可思议的）、weird（令人毛骨悚然的），用来定义一些引起模糊的恐惧感的地点或事物。这些形容词同景色的一个浪漫主义概念相应。德语的unheimlich（阴森森的）一词是十分贴切的翻译；在西班牙语里，最贴切的词也许是siniestro（阴险的）。我考虑到uncanniness（不可思议性）一词的特点，曾在一篇文章1里写道："我们在威廉·贝克福德的《瓦提克》（一七八二年）一书最后部分看到的火之城堡，是文学中第一个真正可怕的地狱。在文学作品所描写的最著名的地狱中间，《神曲》中痛苦的王国并不是可怕的地方；而是发生可怕事情的地点。区别显而易见。" [1]

斯蒂文森谈到他儿时常梦见自己遭到一个褐色的可怕物体的追逐（《说梦》）；切斯特顿认为世界西端可能有一株似树非树的东西，世界东端有一座建筑式样荒诞不经的塔（《名叫星期四的人》，第六章）。爱伦·坡在《瓶中手稿》里提到南方有海，航行海上的船舶体积会像水手的身体那样长大；梅尔维尔在《白鲸》里用不少篇幅说明白鲸的颜色白得可怕……我举了大量例子，但也许只要指出但丁的地狱赞扬了监牢的概念 [2] ，贝克福德的地狱赞扬了隧道似的梦魇这两个例子就够了。

几天前的一个夜晚，我在宪法广场地铁站的月台上突然想到一个情景，可以十分确切地说明《神曲》开头那种不可思议性 ，那种阒静的恐怖感。查阅原书后，证实了那个迟到的回忆是确切的。我说的是《地狱篇》第四歌，全书中最脍炙人口的篇章之一。

到了《天国篇》的结尾时，可以说《神曲》涉及了许多事物，也许是所有的事物。但开头时，明显的是但丁的一个梦，而但丁本人只是梦的主体而已。他告诉我们说，他在漆黑一片的丛林里不知所措，

那里的梦何等深沉 。[3]“梦”是罪孽深重的灵魂眩晕的比喻，但暗示做梦过程的不明确的开始。然后他写了那头挡住去路的狼搞得许多人走投无路。圭多·维塔利指出，这一概念不可能仅仅因为看到恶狼而产生，但丁对它有所了解，正如我们在梦中感知一样。丛林中出现一个陌生人，但丁刚刚见到就知道他沉默了许久。这又是一个梦中的感受。莫米利亚诺指出，要从诗歌而不是逻辑的角度来解释这一事实。他们开始了难以置信的行程。维吉尔进入第一层地狱时脸色突变；但丁认为他是害怕。维吉尔说是出于同情，因为他自己也是被打入地狱的人之一。但丁为了掩饰这句话引起的震惊或者表示怜悯，连连称呼他为尊敬的老师。叹息，并非折磨引起的痛苦的叹息，在空中回荡。维吉尔解释说，他们到了天主教问世之前就已死去的人们所处的地狱，四个既无悲哀也无欢乐表情的高大的鬼魂招呼他们，那是荷马、贺拉斯、奥维德和卢坎，荷马右手握着一把剑，象征他在史诗界的至高无上的地位。那些赫赫有名的幽灵以同行之礼和但丁相见，带他去他们永恒的居所——一座城堡，外面围有七堵高墙（七种自由艺术或者三种智力功能和四种精神功能）和一条壕沟（尘世的财产或者雄辩），他们如履平地似的一一通过。城堡的居民都很有威望，他们很少说话，但说话时声音很轻，表情严肃庄重。城堡院子里有一块绿得出奇的草坪，但丁站在高处，看到了经典和《圣经》中的人物，还有一位穆斯林（阿威罗伊，伟大的评论家 ）。有一个人相貌不同一般，令人难以忘怀（恺撒全副披挂，目光凶狠 2），另一个孤家寡人，显得更加高大（我瞥见了寂寂一身的萨拉丁 3），他们处于无望的渴望之中，并不痛苦，但知道上帝把他们打入了另册。这一歌最后是一份枯燥乏味的名单。不能给人以很大的激励，可是能让人增长见识。

贤人的净界，亦称亚伯拉罕的怀里（《新约·路加福音》，第十六章第二十二节），和未受洗礼的幼儿死后灵魂的净界是普通神学的概念；那里居住的是贤德的非天主教徒，按照弗朗切斯科·托拉卡的考证，是但丁的创造。诗人生不逢时，在回忆伟大的罗马中寻求逃避。他想在作品中加以颂扬，但不能不注意到——圭多·维塔利这么认为——过多地强调古典世界并不符合他著书立说的目的。但丁不能置教义于不顾而拯救他的英雄们，便在想象中把他们安置在阴曹地府，远在天堂上帝的视野和支配之外，对他们神秘的命运深表同情。几年

后，当他想象木星天时，又回到了这个主题。薄伽丘认为，由于遭到流放，但丁写了《地狱篇》的第七歌后，中断了很长一个时期才接下去写第八歌：我接着很久以前的话题慢慢道来……[4] 这句诗暗示或者证实这一点可能是真实的，但是有关城堡的一歌和后续各歌之间有很大区别。但丁在第五歌里借弗朗切斯卡·达·里米尼之口说了不少精彩绝伦的话；既然他早就想到了那种技巧，为什么不借亚里士多德、赫拉克利特或者俄耳甫斯之口写一些不朽的篇章呢？不论有意无意，他的缄默加深了恐怖感，并且贴合当时的情景。贝内德托·克罗齐指出："在那高贵的城堡里的大人物和贤人中间，干巴巴的信息取代了有克制的诗歌。钦佩、尊敬、忧伤等情感是表述而不是表现出来的。"（《但丁的诗歌》，一九二○年）评论家们指出了城堡的中世纪建筑风格和古典居民之间的反差；这种糅合或者混乱正是当时绘画的特点，显然加深了场景的梦幻色彩。

但丁构思和撰写第四歌时策划了一系列情况，其中有的属于神学范畴。但丁熟读《埃涅阿斯纪》，他把死者安置在天堂或者极乐世界的中世纪的变体里；在开阔、敞亮、寥廓的地方 [5] 这句诗，让人忆起埃涅阿斯看到罗马人时的混乱和清朗的天国 [6] 。迫于教义需要，但丁不得不把高贵的城堡安置在地狱里。马里奥·罗西在诗的形式和意境、天堂般的直感和可怕的句子的冲突中发现了这一歌的内在的分歧和某些矛盾的根源。有一处说永恒的空中回荡着叹息声，另一处说居民脸上既无悲哀也无欢乐的表情。诗人的幻想力没有得到充分发挥。我们把那相对的笨拙归因于城堡及其居民或者囚徒的异样恐怖所引起的生硬。那个阒静的地点仿佛是令人伤心的蜡像陈列馆：披挂齐全但无所事事的恺撒，永远坐在她父亲身边的拉维尼亚 [7] ，知道明天将同今天和昨天一模一样，毫无变化。后来《炼狱篇》有一节说地狱里禁止诗人写作，他们的鬼魂只好探讨文学，打发永恒的时光 [8] 。

使城堡显得可怕的技术原因，也就是语言方面的原因，一经确定之后，便需要确定其内在的原因。上帝的神学家会说城堡缺了上帝就会显得恐怖。他也许会承认那同宣称尘世荣华均为镜花水月的三行诗句有相似之处：

四周一片岑寂，

只有一缕清风飘忽不定，
来也无名，去也无形。[9]

我还想指出一个个人方面的理由。在《神曲》的这一部分，荷马、贺拉斯、奥维德和卢坎是但丁的投影或者猜想，他知道自己的成就或能力都不亚于他们。但丁自视是一位著名诗人，可以预料，别人也将把他视作著名诗人，理应同他们平起平坐。那些受到尊敬的伟大鬼魂在自己的聚会中接纳了但丁：

仿佛把我引为同俦，
仿佛我是他们中间的一个。[10]

他们是但丁最初梦中的形象，还没有脱离梦幻者。他们不停地谈论文学（还能做什么别的事呢？）。他们读过了《伊利亚特》或者《法萨利亚》，或者在撰写《神曲》；他们都是文学巨匠，但是如今身处地狱，因为贝雅特里齐忘了他们。

---

[1] 参见博尔赫斯《探讨别集》中《关于威廉·贝克福德的〈瓦提克〉》一文。

[2] 维吉尔提到地狱时说它是一座伸手不见五指的监牢（《炼狱篇》，第二十一歌第一百○三行；《地狱篇》，第十歌第五十八至五十九行）。——原注

[3] 原文为意大利文。

[4] 原文为意大利文。

[5] 原文为意大利文。

[6] 原文为意大利文。

[7] Lavinia，希腊神话中埃涅阿斯之妻。

[8] 焦贝蒂在《意大利人的道德与精神优势》（1840）中写道：在《神曲》开头的篇章里，如同在整部史诗中一样，但丁“只是他所虚构的神话里的一个见证人而已”。——原注

[9] 原文为意大利文。

[10] 原文为意大利文。

乌戈利诺的虚假问题

我没有看过（谁都没有看过）有关但丁的全部评论，但我觉得就《地狱篇》最后一歌的第七十五行诗来说，评论家们引起了一个混淆艺术和现实的问题。在那行诗里，比萨的乌戈利诺叙述了他的儿孙们饿死在监牢的情况之后，说是饥饿的力量大于痛苦。我必须把古时的评论家排除在这一指责之外，对他们来说，这句诗并不存在任何问题，因为他们无一例外地理解为把乌戈利诺置于死地的不是痛苦，而是饥饿。杰弗里·乔叟在概括坎特伯雷系列故事的插曲里也是这样理解的。

我们不妨回顾一下当时的情景。在第九层地狱的冰冷的底部，乌戈利诺没完没了地啃着鲁杰里·德利·乌巴尔迪尼的后颈，并在那个被打入地狱的人的毛发上擦他滴着血的嘴巴。他穷凶极恶啃吃着，头也不抬地说鲁杰里出卖了他，把他和他的儿孙们关进监牢。他从牢房的小窗多次看到月圆月缺，直到有一夜梦见鲁杰里带着饥饿的大猎犬在山坡上追逐一条狼和狼崽。拂晓时，他听到用木板钉死塔楼大门的锤击声。过了一天一夜，没有什么动静。乌戈利诺痛苦地咬自己的手；儿孙们以为他饿得难受，便让他吃他自己亲生的骨肉。第五六两天，他眼睁睁地看他们相继死去。接着，他眼睛看不见了，他对死者自言自语，痛哭流涕，在黑暗中触摸他们；最后，饥饿压倒了痛苦。

我介绍了早期的评论家们对这段话的解释。十四世纪的伊莫拉的兰巴尔迪[1]说："它想说明的是饥饿摧残了极端痛苦所未能压倒和杀死的人。"持有相同看法的现代评论家中有弗朗切斯科·托拉卡、圭多·维塔利和托马索·卡西尼。托拉卡从乌戈利诺的言语中听到的是惊愕和内疚，卡西尼补充说："现代的解释者异想天开，认为乌戈利诺最后吃了自己儿孙的肉，这种猜测违反了自然和历史"，不值一驳。克罗齐的看法和他一样，认为两种解释中比较符合事实和比较可信的是传统的解释。比安基十分通情达理地解释说："别人认为乌戈利诺吃了

他儿孙的肉，这种解释站不住脚，但也不能排除。”路易吉·彼得罗博诺（我在下面还要提到他的看法）说这句诗是故弄玄虚。

我在加入“无用的论争”之前，想花点时间谈谈儿孙们一致自愿献身的情节。他们请求为父的收回他生养的骨肉：

> ……你给了我们这身可怜的皮肉，
> 请你将它们剥夺。[2]

我觉得这番话会使听话的人越来越不舒服。德·桑克蒂斯（《意大利文学史》，第九章）赞扬但丁说他把毫不相干的形象连在一起；德·奥维迪奥承认“这种揭示儿孙感情冲动的卓越精炼的方式几乎化解了所有的批评”。我却认为这是《神曲》容许的极少几个虚假之处的一个。我觉得如果出自马尔韦齐的笔下，或者受到格拉西安的推崇，还情有可原，出现在《神曲》里未免说不过去。我要说的是，但丁不可能没有觉察到它的虚假，尤其是四个儿孙异口同声地请乌戈利诺拿他们的肉来充饥。有人暗示说，这是乌戈利诺为了替先前的罪孽辩解而撒的谎。

乌戈利诺·德拉·盖拉德斯卡是否在一二八九年二月初吃过人肉的历史问题显然无法解决[3]。至于美学或者文学问题，性质则完全不同。可以这么提问：但丁是否希望我们认为乌戈利诺（《地狱篇》里的，并非历史上的乌戈利诺）吃了他儿孙的肉？我试着这样回答：但丁不希望我们这样想，但希望我们这样猜[4]。模糊正是他计划的一部分。乌戈利诺啃咬着大主教的头颅；乌戈利诺梦见尖牙利齿的狗撕裂狼的肋腹。乌戈利诺痛苦地啮咬自己的手，乌戈利诺听到儿孙们令人难以置信地请求他吃他们的肉；乌戈利诺念出那句意义含糊的诗后又去啃大主教的头颅。这些举动暗示或者象征可怕的事情。它们有双重作用：我们认为是故事的一部分，同时又是预言。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森（《伦理研究》，第一百一十页）指出一本书中的人物是由一连串言词构成；听来似乎荒唐，其实阿喀琉斯和培尔·金特，鲁滨孙·克鲁索和堂吉诃德都是如此。不可一世的人物也是如此，亚历山大大帝是一连串言词，阿提拉也是。我们必须说乌戈利诺是由三十来节三行诗组成的言词结构，那么是否应该把食人的

概念也包括在内呢？我再说一遍，尽管怀有疑虑，我们必须觉得有这种可能。乌戈利诺的滔天罪孽比否定或肯定更可怕。

“书由言词构成”这一观点像是平淡无奇的、不说自明的道理。然而，我们都倾向于认为形式可以脱离本质，同亨利·詹姆斯交谈十分钟后，我们就会看到“把螺丝再拧紧一下”的真正理由。我认为事实并非如此；但丁对乌戈利诺的了解不会超过他的三行诗的内容。叔本华宣称，他的主要作品的第一卷只包含一个思想，但要传达那个思想时，除了用整整一卷的篇幅之外，找不到更简洁的办法。与此相反，但丁会说他对乌戈利诺的全部想象都包含在那些有争议的三行诗里。

在真实时间里，在历史上，每当人们面对不同选择时，只取其一，排除并且抛弃了其余的选择；艺术的模糊不清的时间却不同，它像是期待或者遗忘的时间。在那种时间里，哈姆雷特既理智又疯狂[5]。乌戈利诺在他饥饿之塔的黑暗中既吞噬又没有吞噬亲人的尸体，那种摇摆的不明确性正是构成他的奇特的材料。因此，但丁梦见了两种可能的弥留的痛苦，后代也将这样梦见。

---

[1] Benvenuto Rambaldi da Imola（约1320—1388），意大利历史学家、学者，也叫伊莫拉的本韦努托。

[2] 原文为意大利文。

[3] 1289年，比萨伯爵乌戈利诺和二子二孙一起被幽禁在瓜兰迪塔，活活饿死。

[4] 路易吉·彼得罗博诺（《地狱篇》，第47页）指出：“饥饿没有肯定乌戈利诺的罪孽，但在不损害艺术或历史准确性的条件下让人猜测到他的罪孽。我们把它当做可能就行了。”—原注

[5] 出于好奇，我们不妨回忆两个著名的含糊例子。其一是克维多的“血红的月亮”，它既是战场上的月亮又是奥斯曼帝国的旗帜；其二是莎士比亚第107首十四行诗中的“不免一死的月亮”，它既是天上的月亮又是伊丽莎白女王。——原注

尤利西斯的最后一次航行

我的意图是参考《神曲》的其他篇章对但丁借尤利西斯之口叙说的费解的故事（《地狱篇》，第二十六歌第九十至一百四十二行）加以重新考虑。在惩罚弄虚作假的人的那层破败的地狱里，尤利西斯和狄俄墨德斯在一堆分成两叉的火上没完没了地燃烧。应维吉尔之请，尤利西斯叙说了他丧命的经过：他被女神喀耳刻在加埃塔岛上扣留了一年多，脱身后，儿子的亲热、老父拉厄耳忒斯的怜惜和妻子珀涅罗珀的情意都打消不了他周游世界、了解人类缺点和美德的渴望。他乘上他最后的一条船，带着所剩无几的忠实的水手，向远海驶去；他们都上了年纪，好不容易才到了赫拉克勒斯劈开山岩形成的海峡。他用神激发雄心或勇气的方式，敦促伙伴们说，他们来日无多了，应该去看看无人的世界和地球背面无人航行过的海洋。他要他们记住自己的身世，记住他们不应该像野兽那样懵懵懂懂地生活，而应该追求美德和知识。他们先向西，然后向南驶去，看到了南半球所能看到的全部星座。他们在海上航行了五个月，一天终于眺望到一座棕褐色的山，山的高大是他们从未见过的，大家精神为之一振。但他们的高兴很快就变成痛苦，因为风暴突起，吹得他们的船打了三个旋，第四个旋时，如上帝所愿，船沉了下去，海水淹没了他们。

这就是尤利西斯的故事。许多评论家——从佛罗伦萨的无名氏到拉法埃莱·安德烈奥利——认为它是作者的离题话。他们认为弄虚作假的尤利西斯和狄俄墨德斯在惩罚弄虚作假者的地狱里遭受折磨（在火焰中呻吟/仿佛陷入骑兵的伏击……），尤利西斯的航行无非是一个修饰性的插曲。托马塞奥却引用了《上帝的臣民》里的一段话，也可以引用亚历山大的克雷芒否认人们能到达地球内部的另一段话；卡西尼和彼得罗博诺后来把那次航行说成是亵渎神明。事实上，那位希腊人在堕入地狱之前望见的大山是凡人无缘看到的炼狱里的圣山（《炼狱篇》，第一歌第一百三十至一百三十二行）。胡戈·弗里德里希正确

地指出："航行以灾难告终，那不仅是水手的归宿，并且是上帝的决定。"（《地狱里的奥德修斯》，柏林，一九四二年）

尤利西斯把他的事业说成是荒唐；《天国篇》第二十七歌提到尤利西斯荒唐的横渡。但丁在黑暗的丛林里把这个形容词用于维吉尔可怕的邀请，重复是经过一番深思熟虑的。当但丁踏上尤利西斯死前隐约看到的海滩时，他说谁都没有到达那些洋面而生还的；接着又说，如上帝所愿，维吉尔替他戴上灯芯草的花冠：那句话和尤利西斯宣布自己的悲惨结局时所说的一模一样。卡洛·施泰纳写道："但丁是否想到了海滩已经在望时遭到海难的尤利西斯？显然想到了。但是尤利西斯相信自己的力量，他向人力的极限挑战，企图抵达海岸。但丁，另一个尤利西斯，以胜利者的姿态和谦恭的心情踏上海滩，指引他的不是高傲而是天恩照耀的理智。"奥古斯特·吕埃格重复了那种意见（《但丁浮想联翩》，第二卷第一百一十四页）："但丁是个冒险家，他像尤利西斯一样，走上前人未曾走过的道路，游历了前人未曾见过的世界，他追求最艰难、最遥远的目标。但是对比到此为止。尤利西斯自行其是，从事被禁止的冒险；但丁却听从更高力量的指引。"

《神曲》里两个著名的情节证实了上述差别。一个是但丁觉得自己不配去参观三个超俗世界（我不是埃涅阿斯，也不是保罗），而维吉尔宣布了贝雅特里齐交付他的任务；另一个是卡恰圭达建议出版长诗（《天国篇》，第十七歌第一百至一百四十二行）。在这些证据前面，把但丁的享见天主和催生人间最佳书籍的漫游，同尤利西斯到达地狱的亵渎神圣的冒险相提并论，未免不很恰当。后一行动似乎同前一行动完全相反。

这种论据包含着一个谬误。尤利西斯的行动无疑是尤利西斯的航行，因为尤利西斯只不过是声明自己要采取的那个行动的主体，可是但丁的行动或者事业并不是但丁的航行，而是撰写他的书。事实很明显，但容易忘掉，因为《神曲》是用第一人称写的，死去的人被不朽的主人公淡化了。但丁是神学家；对他来说，写作《神曲》的艰难程度，甚至冒险和致命的程度，往往并不亚于尤利西斯的最后一次航行。他大胆地编造了圣灵的笔从未指出过的神秘；这种企图很可能形成罪孽。他大胆地把贝雅特里齐·波尔蒂纳里同圣母和耶稣相比[1]。

他大胆地预测了好心人无法探知的最后审判的意见；他审判了买卖圣职的教皇的灵魂，拯救了提出循环时间学说的阿威罗伊派的西格尔的灵魂[2]。荣耀无非是过眼烟云，但争取荣耀有多么艰辛！

四周一片岑寂，
只有一缕清风飘忽不定，
来也无名，去也无形。

那种分歧的无可置疑的痕迹在诗中随处可见。卡洛·施泰纳在维吉尔打消但丁的畏惧、劝说他进行前所未闻的游历的对话里辨出了其中之一。施泰纳写道："当但丁还没有决定写作长诗时，臆想中发生在维吉尔身上的斗争，确实发生在但丁心中。《天国篇》第十七歌的另一个斗争涉及长诗的出版。作品完成后，他能够出版并顶住敌人们的愤怒吗？在这两件事情里，占上风的是他对自己的勇气和树立的崇高目的的意识。"（《神曲》，第十五页）但丁很可能在那些章节里用象征手法表现了内心斗争；我认为他在尤利西斯的悲剧故事里，或许出于无意和不自知，也象征了这一斗争，故事的震撼力正来自情感的重负。但丁即尤利西斯，从某种程度上说，他可能为但丁所受的惩罚感到担心。

最后再说一点。两部对海洋和但丁有偏爱的英语文学作品受到但丁的尤利西斯某些影响。艾略特（他之前还有安德鲁·兰和朗费罗）暗示说丁尼生的值得赞美的诗篇《尤利西斯》深受那个光荣的典型的影响。据我所知，还没有谁指出一个更深刻的相似之处：地狱里的尤利西斯同另一个不幸的船长，《白鲸》里的埃哈伯，惊人地相似。埃哈伯和尤利西斯一样，锲而不舍地、勇敢地制造了自己的灭亡；故事梗概相同，结局相同，最后的一些话也一模一样。叔本华曾说，我们生活里没有不自觉的事。按照这一绝妙的见解，两个虚构故事都是隐秘而错综复杂的自杀过程。

一九八一年后记

有人说，但丁的尤利西斯预示了几世纪后到达美洲和印度海岸的

著名探险家们。写作《神曲》前几世纪已经有过这种人。红头发埃里克在九八五年前后发现了格陵兰；他的儿子莱夫十一世纪初在加拿大登陆。但丁不可能知道这些事情。斯堪的纳维亚人的事情总是很神秘，仿佛是一个梦。

---

[1] 参见乔瓦尼·帕皮尼《活生生的但丁》，第3卷第34页。——原注

[2] 参见莫里斯·德·伍尔夫《中世纪哲学史》。——原注

仁慈的刽子手

但丁（谁都知道）把弗朗切斯卡安置在地狱里，怀着无限怜悯听她叙说自己的罪孽。怎么冲淡那种不一致，怎么加以解释呢？我作出四种可能的猜测。

第一种猜测是技术性的。作品的大致轮廓一经确定之后，但丁觉得如果沉沦的灵魂的忏悔不能引起人们兴趣，全书可能降为一部空洞的人名录或者地形描写。这种想法促使他在每一层地狱里安置一个不太古老的、能引起兴趣的、被打入地狱的人（拉马丁被这些地狱居民搞得厌烦了，说《神曲》是一份佛罗伦萨报纸）。忏悔当然以动人为好；这一点可以做到而不担风险，因为作者把叙说的人禁锢在地狱里，绝对没有同谋之嫌。这种猜测（克罗齐推论出作者意图是在枯燥乏味的神学小说基础上创造出诗意的境界）或许是最可信的，但有点小家子气，不符合我们对但丁的看法。此外，对《神曲》这样博大精深的作品不能做简单的解释。

第二种猜测，按照荣格的学说[1]，把文学创作同梦的虚构等同起来。但丁如今成了我们的梦，他梦见了弗朗切斯卡所受的惩罚和痛苦。叔本华指出，我们的所闻所见可能在梦中使我们感到惊异，虽然说到头它的根子仍在我们身上；同样地，但丁怜悯他自己在梦中看到或者虚构的事物。还可以说，弗朗切斯卡只是诗人的反映，作为地狱游客的但丁本人也是如此。然而，我觉得这个猜测是站不住脚的，因为认为书梦同根是一回事，在书中容忍梦中的不连贯性和不负责任又是一回事。

第三种猜测和第一种一样，也是技术性的。但丁在写作《神曲》的过程中不得不预测上帝的不可探知的决定。除了自己可能犯错误的智力以外，没有其他启示，他便果断地对最后审判的某些意见进行猜测。即使作为文学虚构，他判决了教皇切莱斯廷五世，拯救了维护永恒回归的星占学说的布拉班特的西格尔。

为了掩饰那一行动，他在地狱里把公正界定给上帝，把理解和怜悯留给自己。他丧失了弗朗切斯卡，为之哀悼。克罗齐说：“作为神学家、信徒和讲伦理道德的人，但丁谴责了罪人，但从情感上来说，他既不谴责，也不宽恕。”[2]（《但丁的诗歌》，第七十八页）

第四种猜测不很具体。为了便于理解，首先要进行一些探讨。我们不妨考虑两个命题：其一，凶手应判处死刑；其二，罗季昂·拉斯柯尔尼科夫应判处死刑。毫无疑问，两个命题并非同义。不可思议的是，原因不在于凶手是具体的人，而拉斯柯尔尼科夫是抽象的或者幻想中的，情况恰恰相反。凶手的概念仅仅是一种概括；对于看过《罪与罚》这部小说的人来说，拉斯柯尔尼科夫是个真正的人。严格说来，现实生活中没有凶手；只有笨拙的语言把他们归纳为那个不明确的群体中的个人。（其实那就是洛色林和奥康姆的唯名论学说。）换句话说，看过陀思妥耶夫斯基的小说的人从某种意义上说就是拉斯柯尔尼科夫，并且知道他的“罪行”不是无约束的，因为一张不可避免的情况的网预先决定了罪行，强加在他身上。杀人的人不是凶手，偷盗的人不是贼，撒谎的人不是骗子；被判罪的人知道这一点（更确切地说，感到这一点）；总之，公正的惩罚是没有的。应该判处死刑的是法律臆造的“凶手”，而不是那个由他过去的历史以及——哦，拉普拉斯侯爵[3]！——或许由宇宙史决定的杀了人的倒霉鬼。斯塔尔夫人用一句名言概括了这些论据：[4]。

但丁以微妙的怜悯心情谈到弗朗切斯卡那令人们都觉得不可避免的罪孽。作为诗人的但丁肯定有此同感，尽管作为神学家的但丁在《炼狱篇》（第十六歌第七十行）里推断说，如果我们的行为受星象的影响，那么意志就形同虚设，褒善惩恶也就不公正了。[5]

但丁理解而不宽恕；这就是无法解决的矛盾。我认为他的解决方法超越了逻辑范畴。他感到（不是理解）人们的行为有必然性，人们行为招致的永恒性，无论是福是祸，也是必然的。斯宾诺莎派和斯多葛派也宣扬道德法则。更不必提加尔文了，他的“上帝的裁决是绝对的”，哪些人下地狱，哪些人登天国是命中注定的。我在萨尔的论《古兰经》的序言里看到，有一个伊斯兰教派也赞成那个意见。

可以看到，第四种猜测并没有破解问题。它只是有力地提出了问题。其余的猜测是合乎逻辑的；这个虽不合逻辑，但我认为绝对是符

合事实的。

---

[1] 古典作品里往往把梦喻为舞台演出。例如，贡戈拉的题为《多样的想象》的十四行诗（“梦是舞台演出的编剧/在它搭在风上的舞台/往往把影子装扮得花枝招展”）；克维多的《死之梦》（“灵魂摆脱羁绊后无所事事，没有感知外界的任务，于是后面的喜剧涌上心头；我的心力便粉墨登场，我成了我幻想中的观众和舞台”）。约瑟夫·艾迪生在《旁观者》第487期的文章（“在梦中，灵魂既是舞台、演员，又是观众”）。几世纪前，泛神论者欧玛尔·海亚姆写了一首诗，麦卡锡是这样翻译的：“你时而躲了起来，无人知晓；时而在臆造的事物中到处展现。你自得其乐，作了精彩的演出，既是节目，又是观众。”——原注

[2] 安德鲁·兰说，大仲马让他笔下的三个火枪手之一波尔托斯死去时竟失声痛哭。同样地，当阿隆索·吉哈诺死时，我们也感到了塞万提斯的激动：“他就这样在亲友的悲泣和泪水中灵魂飞升了，我是说，他死了。”——原注

[3] Pierre-Simon de Laplace（1749—1827），法国天文学家、数学家，和康德同时提出宇宙起源的星云假说。

[4] 原文为法文。

[5] 参看《论君主制度》，第1章第14节；《炼狱篇》，第18歌第73行；《天国篇》，第5歌第19行。更具说服力的是第31歌的名句：（《天国篇》，第85行）。——原注

但丁和有幻觉的盎格鲁-撒克逊人

但丁在《天国篇》第十歌里说，当他登上太阳圈时，看到那颗行星——根据但丁的布局，太阳是颗行星——的圆面上有十二位神组成的炽烈的光环，比衬托他们的光焰更璀璨夺目。第一位是圣托马斯·阿奎那，他报了其他各位的姓名；第七位是比德。评论家解释说，那就是可敬者比德，英格兰贾罗修道院的执事，《英格兰人教会史》的作者。

尽管书名标以“教会”，编写于八世纪的那第一部英格兰历史超越了宗教范围。它是一位精心研究和有学问的人的带有个人感情色彩的作品。比德精通拉丁文，懂得希腊文，笔下往往自发地引用维吉尔的诗句。他兴趣广泛：宇宙史、《圣经》诠释、音乐、修辞手段1、正字法、记数法、自然科学、神学、拉丁诗歌和本地诗歌无不涉猎。[1] 然而，有一点他故意保持沉默。记载传教士们顽强地把基督教义强加于英格兰的日耳曼王国的历史时，比德为撒克逊人的非基督教文化所做的事，原可以和五百来年后斯诺里·斯图鲁松为斯堪的纳维亚的非基督教文化所做的事相同。在不背弃作品的虔诚宗旨的原则下，他原可以介绍或者概述他先辈们的神话传说。但他没有那么做。道理很明显：日耳曼人的宗教或神话传说行之不远。比德希望把它忘掉；也希望他的英格兰把它忘掉。我们永远不会知道是否有一个黎明在等待亨吉斯特所崇拜的神道，也不知道太阳和月亮被狼吞食的可怕的那天，是否有一条用死人指甲建成的船从冰封的地域驶出。我们永远不会知道那些被遗忘的神道是否组成一个万神殿，或者如吉本猜想的那样，只是野蛮人模糊的迷信。除了皇族家谱上cujus pater Voden（始祖沃登，子孙永记）那行惯用的文字和记叙那位替耶稣建了一个大祭坛、替魔鬼建了一个小祭坛的谨小慎微的国王之外，比德没有留下任何可以满足后代日耳曼语言文化学者的好奇心的记载。相反的是，他偏离了正统编年学的做法，记载了预先展示但丁作品的超尘世的幻

象。

我们可以举个例子。比德说，爱尔兰苦行僧福尔西让不少撒克逊人皈依了基督教。他有一次生病，灵魂被天使挟持，上了天国。升腾时，看到四堆相距不远的火映红了漆黑的天空。天使们解释说，那些火将焚毁世界，它们的名称分别是不和、不公、虚妄和贪婪。火堆越烧越大，汇成一片，向他逼近；福尔西害怕了，但是天使们说：“不由你燃起的火是不会烧灼你的。”果然，天使们拨开火焰，福尔西到了天国，看到了各种奇异的事物。返回地面的途中，火焰又一次向他逼来，魔鬼抓起火里一个被打入地狱的人的炽热的灵魂向他掷来，灼伤了他的右肩和下巴。一位天使对他说：“你点燃的火现在灼伤了你。你在世时曾接受一个罪人的衣服；惩罚如今落到了你身上。”福尔西在幻觉中受伤留下的疤痕至死没有消退。

另一个幻觉是诺森布里亚一个名叫德里克塞姆的人看到的。他病了几天，一天傍晚断了气，第二天清早突然又醒了过来。他的妻子正守在旁边，德里克塞姆告诉妻子，他确实是死而复生的，今后他要过一种完全不同的生活。他祈祷后，把财产分成三份，一份给了妻子，第二份给了子女，第三份散发给穷苦人。他向亲友们告别之后，隐居在一座修道院里，过着十分清苦的生活，证明他死去那晚看到的值得向往的或者令人害怕的情况，他经常对人说：“带领我去的人脸上发光，衣服闪亮。我们默默走着，我觉得是朝东北方向。我们到了一个又深又宽、一眼望不到边的山谷，左面是火，右面是旋舞的冰雹和雪花。暴风雪把许许多多受罚的灵魂吹得东倒西歪，身上着了火而又扑灭不了的可怜虫给投进冰冷的风雪里，没完没了地来回折腾。我想那些酷烈的地方大概就是地狱，但是向导天使对我说：‘你还没有到地狱。’我们继续向前走去，四周越来越黑，除了向导天使的光亮外，我什么都看不到。无数黑色的火球从一个深渊升腾上来又落下去。我的向导不见了，我一个人留在充满灵魂的上下翻滚的火球中间。深渊里冒出一股臭气。我吓呆了，动弹不得，过了一段似乎没有尽头的漫长时间后，我听到背后传来悲伤的哭泣和刺耳的哄笑，好像一群暴民在戏弄被俘的敌人。兴高采烈而穷凶极恶的魔鬼把五个人的灵魂拖到黑暗的中心，一个像修士似的剃光了头顶，另一个是妇女。他们坠入深渊不见了；人的哀号和鬼的哄笑混成一片，在我耳边回响了好久。火

焰深处冒出来的黑色鬼魂把我团团围住，虽然不敢碰我，但他们的眼神和身上的火焰着实让我胆战心惊。我在敌人和黑暗的围困下不知如何是好。我望到一颗星来近，逐渐变大。魔鬼四散奔逃，我这才看清那颗星是向导我的天使。他朝右拐弯，我们向南走去。我们从暗地到了明处，再从明处到了光线下，我发现一堵高不见顶、长不见两头的大墙。墙上没有门，也没有窗，我不明白我们为什么来到墙脚下。突然间，不知怎么搞的，我们已到了墙头，我看到一片开阔的草地，繁花似锦，芳香驱散了地狱的臭气。草地上有许多穿白衣服的人；向导带我穿过人群，我心想，那大概就是久负盛名的天国了，可是向导对我说：'你还没有到天国。'远处有一个光彩夺目的地方，亮光中传出人的歌声和比先前更浓郁的芳香。我认为我们要进入那个美妙的地点时，向导止住了我，让我循原路返回。他后来告诉我，那个冰雪和火焰的山谷是炼狱；深渊是地狱口；草地是正直的人等待最后审判的场所，乐声悠扬和光线明亮的地方是天国。他接着吩咐我说：'你现在回你自己的躯壳，重新在人们中间生活，我告诉你，如果你活得堂堂正正，你会在草地上有一席之地，然后可以进天国，刚才我让你独自待了一会儿是为了问一下你今后的去向。'我虽然不很愿意再回这副躯壳，但我不敢多言语，便在世间活了过来。"

我刚才转述的故事里有一些使人想起——应该说预先展示——但丁作品其他章节的东西。修士不会遭到不是他点燃的火焰灼伤；同样地，贝雅特里齐也不会遭到地狱之火的侵害。

那个仿佛无边无际的山谷右面，冰雪风暴惩罚被打入地狱的人；地狱的第三层里，生前寻欢作乐的人遭受同样的惩罚。天使暂时离开时，诺森布里亚人不知如何是好；维吉尔暂时抛下但丁时，但丁也手足无措。德里克塞姆莫名其妙地上了墙头；但丁不知怎么才能渡过伤心惨目的冥河。

这些互相呼应的地方不胜枚举，但更引人入胜的是比德穿插在故事里的情节，使超尘世的幻象显得特别可信。我只消指出不消退的伤疤、猜出人的无言心思的天使、交织的哄笑和哭声、看到幻觉的人面对高墙时的困惑这几处就够了。也许是口头文学把那些特点带到了历史学家的笔下；可以肯定的是那些特点已经包含了但丁特有的个人情感和神奇事物的结合，和寓意文学的习惯毫不相干。

但丁有没有看过《英格兰人教会史》呢？很可能没有。神学家的名单里收进了比德这个名字（两个音节很适合诗歌），从逻辑角度考虑，并不能证明什么。中世纪的人们相互信任；不一定要看过那位有学问的盎格鲁—撒克逊人的著作之后才承认他的权威，正如不一定要看过荷马的诗歌（他使用的语言几乎不为人所知）之后才知道荷马是奥维德、卢坎和贺拉斯的先驱。还可以指出一点。对于我们来说，比德是英格兰的历史学家；对于中世纪的读者来说，他是《圣经》的诠释者、修辞学家和编年史家。当时并不太出名的英格兰的一部历史书没有特别吸引但丁的理由。

但丁是否了解比德所记载的幻象并不重要，重要的是他把那些幻象收进了他的历史作品里，认为它们值得传诸后世。像《神曲》那样伟大的作品不是个人一时心血来潮、忽发的奇想，后代许多人都为之倾倒。研究它的先导并不是一项法律或侦破性质的工作；而是调查人类精神的运动、尝试、冒险、迹象和预兆。

---

[1] 比德在《圣经》里寻找修辞手段的例子。涉及以局部代全部的举隅法时，他以《约翰福音》第一章第十四节为例："道成了肉身……"事实上，道非但成了肉身，还成了骨骼、软骨、水和血。——原注

《炼狱篇》第一歌第十三行

正如所有的抽象词一样，“比喻”一词本身就是比喻，它在希腊文里有转移之意。一般说来，它由两部分组成：一部分暂时转换为另一部分。比如说，撒克逊人把海洋称为“鲸鱼之路”或者“天鹅之路”。在前一个例子里，鲸鱼的庞大转换为海洋的浩瀚；在后一个例子里，娇小的天鹅和辽阔的海洋形成对比。我们永远不会知道想出那些比喻的人是否注意到其中的关联。《地狱篇》第一歌第六十行有这么一句：太阳沉默的地方 [1]

“太阳沉默的地方”，听觉动词表现了视觉形象。我们不妨再举《埃涅阿斯纪》里那句著名的六韵步诗为例：a Tenedo，tacitae per amica silentia lunae（在柔和宁静的月光下，博兹贾阿达岛陷入沉默）。

除了两部分的融合之外，我现在想探讨的是三句奇特的诗。

一句是《炼狱篇》第一歌第十三行：东方蓝宝石的优美颜色 [2]

。

布蒂指出蓝宝石的颜色介于天蓝和碧蓝之间，非常悦目，东方蓝宝石产于中东地区。

但丁在上述诗句中用蓝宝石让人联想到东方的色彩，而宝石的名称里已包含东方。他采取了一种前后呼应的手法，可以无限制地延伸开去【注】。

【注释】

贡戈拉的《孤独》一诗首节写道：

那是一年中百花盛开的季节

欧洲巧取豪夺的骗子，

前额的武器像是新月

头发的光芒像是太阳

天空闪亮的荣耀，

在蓝宝石的田野放牧星辰。

《炼狱篇》的诗句很纤巧，《孤独》的诗句故作张扬。——原注

【注释完】

拜伦在《希伯来旋律》（一八一五年）里创造了一个相似的手法：“她款款而行，像夜晚那么端庄 。” [3]

“款款而行，像夜晚那么端庄”，读者理解这句诗时必须想象一位身材高挑、皮肤黝黑的妇女像夜晚那么行进，而夜晚又是高挑黝黑的妇女，如此循环往复 [4] 。

第三个例子是罗伯特·勃朗宁的诗句，包含在他的长篇诗剧《指环和书》（一八六八年）的献词里：“” [5]

诗人指的是他去世的妻子伊丽莎白·巴雷特，因此有半是天使半是飞鸟之说，天使已经半是飞鸟，而他还想无休无止地细分下去。

我不知道这些信手拈来的例子是否可以包括弥尔顿那句有争议的诗（《失乐园》，第四卷第三百二十三行）：“……她女儿中间最美的那个：夏娃 。” [6]

“……她女儿中间最美的那个：夏娃”，在理性方面，这句诗是荒谬的，但是在想象力方面，也许不然。

---

[1] 原文为意大利文。

[2] 原文为意大利文。

[3] 原文为英文。

[4] 波德莱尔在《沉思》一诗中写道：“听啊，我亲爱的，听啊，夜晚温柔的脚步声。”夜晚寂静的进程是听不到的。——原注

[5] 原文为英文。

[6] 原文为英文。

大鹏和鹰

从文学角度考虑，一个由别的生物组成的生物，比如，一只由鸟组成的鸟，能产生什么概念呢[1]？这种问题引来的答案如果不令人不快，似乎至少是浅薄的。有人会说，准是，长了许多羽毛、眼睛、舌头和耳朵，就是《埃涅阿斯纪》第四卷里的名望（更确切地说，是丑闻或谣言）的象征，或者是《利维坦》[2]扉页上由许多人组成的、手持剑和牧杖的奇特的国王。弗朗西斯·培根（《随笔集》，一六二五年）赞扬第一个形象；乔叟和莎士比亚也有同感；如今谁都不会认为它远远胜过“险恶的冥河”的形象，根据《通达的幻象》里五十多篇文稿的记载，被打入地狱的人在冥河的弯道里受狗、熊、狮、狼和蝰蛇的折磨。

由别的生物组成一个生物的抽象概念似乎没有好的预兆，然而令人难以置信的是西方文学和东方文学里各有一个值得回味的形象与之呼应。本文目的就是描述那些怪异的臆造。一个来自意大利；另一个来自伊朗的内沙布尔。

第一个见于《天国篇》第十八歌。但丁漫游天穹的同心圆圈时，注意到贝雅特里齐的眼神显得无比幸福，容光格外焕发，便知道他们已从橙黄的火星天到了木星天。在那个白光普照的辽阔空间，天使们飞翔歌唱，连续组成Diligite justitiam（崇尚公正）的字母和一个鹰头，鹰头的模样尘世罕见，只能直接出于上帝之手。然后，鹰的全身闪亮呈现，由千百个公正的国王组成；他们说话时异口同声，这本是天国明显的象征，他们自称“我”而不是“我们”（《天国篇》，第十九歌第十一行）。一个古老的问题使但丁感到困惑：有一位诞生在印度河畔的终身行善积德的人，对耶稣一无所知，他没有信奉基督，因而受到上帝的谴责，是不是不公正呢？鹰以符合神示的暧昧态度作了回答；责怪那个放肆的问题，重申对救世主的信仰是必不可少的，并说正直的异教徒中间有些人也可以修得正果。它断言那些好人中间有图

拉真和里菲乌斯[3]，前者在耶稣之前，后者在耶稣之后[4]。（鹰的幻象在十四世纪固然极好，到了二十世纪也许有点逊色，因为二十世纪把闪亮的鹰和高空带火焰的字母用于商业宣传。参见切斯特顿：《我在美国的见闻》，一九二二年。）

要说有谁塑造了比《神曲》里更伟大的形象当然似乎难以置信，但是这种事情确实发生过。早在但丁构思鹰的象征一世纪前，苏菲派的波斯人法里德·奥丁·阿塔尔想出了怪异的大鹏（三十鸟），实际上矫正并涵盖了鹰的象征。法里德·奥丁·阿塔尔出生在盛产绿松石和宝剑的内沙布尔[5]。在波斯文中，“阿塔尔”是药商的意思。《诗人纪事》提到他确实经营一家药铺。一天下午，来了一个托钵僧，瞅着药铺里的那些瓶瓶罐罐，哭了起来。阿塔尔莫名其妙，请他出去。托钵僧回说：“我身无长物，说走就走，没有牵挂。你如舍弃我所看到的这些财宝可不容易。”阿塔尔听了这话，像闻到樟脑似的心头直冒凉气。托钵僧走了，第二天，阿塔尔抛下他的铺子和尘世的一切，飘然离去。

他去麦加朝圣，穿越埃及、叙利亚、突厥斯坦和印度斯坦北部。返回后，专心修行，从事文学创作。他留下了两万组对句：汇编的集子有《夜莺记》、《苦难记》、《格言集》、《神记》、《神知集》、《圣徒纪事》、《国王与玫瑰》、《奇迹的宣言》，以及那本奇特的《鸟儿大会》。据说他活了一百一十岁，他在世的最后几年里，抛弃了尘世所有的乐趣，包括写诗。成吉思汗的儿子拖雷麾下的士兵杀了他。《鸟儿大会》全书围绕着我所提到的巨大形象而展开。诗中的故事是这样的：

远古的鸟王，大鹏，在中国中部掉下一根美丽的羽毛；众鸟厌烦了长期以来的混乱状态，决心前去寻找。它们知道鸟王名字的意思是三十鸟；还知道它的王宫在围绕地球的环山卡夫之上。

众鸟开始了那项几乎没有边际的冒险行动；它们飞越了七个山谷或七个海洋；倒数第二个叫“眩晕”；最后一个叫“毁灭”。许多朝圣者半途而废；另一些送了命。三十只鸟经过艰苦历程的净化，到了大鹏山。终于亲眼看到了；它们发觉自己就是大鹏，大鹏就是它们中间的每一个，又是它们全体。大鹏包含了三十只鸟，每一只鸟都是大鹏【注】。（普罗提诺在《九章集》第五卷第八章第四节里把同一性的

原则作了天国的延伸："在理性的天国，一切存在于各处。任何事物是一切事物。太阳是所有的星辰，每一颗星辰也是所有的星辰，同时又是所有的星辰和太阳。"）

【注释】

西尔维娜·奥坎波（《诗的空间》，第十二首）用诗写下那个故事：

那只庞大镜子似的鸟是神；
它包含一切，不仅是反映，
它的羽毛里可以找到每只鸟的羽毛，
它的眼睛里含有记忆羽毛的眼睛。——原注

【注释完】

鹰和大鹏之间的不同并不像表面看来那么不明显。鹰无非是不可信而已，大鹏却是不可能的。组成大鹏的个体并没有消失（大卫成了瞳仁，图拉真、希西家和君士坦丁成了眉毛），望着大鹏的众鸟也是大鹏。鹰是暂时的象征，正如先前的字母一样，描绘它的人还是原来的人；无处不在的大鹏是错综复杂的。鹰后面是以色列和罗马的神，魔法似的大鹏后面是泛神论。

最后还有一点说明。大鹏寓言想象力之丰富是显而易见的，它的合理和严谨的布局虽不十分突出，但相当真实。朝圣者寻找一个未知的目标，这个直到最后才透露的目标使人惊异，但没有成为或者像是画蛇添足。作者以典雅的手法解决了难题，巧妙地让寻找者成了寻找的目标。大卫是拿单讲给他听的故事里的隐秘的主人公（《旧约·撒母耳记下》，第十二章）；德·昆西猜到解决底比斯的斯芬克司之谜的是俄狄浦斯，而不是一般的人，这两个例子都属于同一类型。

---

[1] 相似地，莱布尼茨在《单子论》（1714）里说宇宙是较小的宇宙组成的，这些小宇宙包含了大宇宙，循环往复，直至无限。——原注

[2] 原是《圣经》里一种海蛇之类的怪兽，《旧约·诗篇》第104章第25、26节："那里有海，又大又广，其中有无数的动物，大小活物都有。那里有船行走。有你所造的鳄鱼游泳在其中。"这里的"鳄鱼"原文即"利维坦"（Leviatan）。英国哲学家霍布斯（1588—1679）于1651年出版的论国家组织的著作，书名取《利维坦，或宗教与政治国家的实质、形式与权力》。

[3] Ripheus，维吉尔在《埃涅阿斯纪》（第2卷第426行）中高度赞扬的正直

的特洛伊人，也是但丁允许进入天国的两个异教徒之一（《天国篇》，第20歌第67行）。

[4] 蓬佩奥·文图里不赞同选中里菲乌斯。此前，里菲乌斯只在《埃涅阿斯纪》一些诗句中出现（第2卷第339、426行）。维吉尔称他为最正直的特洛伊人，谈到他的结局时简单地一笔带过：Dies aliter visum（神们另有定论）。别的文学作品中从未提过他。或许但丁因他的身世不明才选他作为象征。参见卡西尼（1921）和圭多·维塔利（1943）的评论。——原注

[5] 《两洋的汇合》的作者卡蒂比声称："我和阿塔尔都来自内沙布尔的花园，但我是内沙布尔的花刺，他是玫瑰。"—原注

梦中邂逅

但丁经历了地狱各层和炼狱艰难的台阶后，终于在地上天国见到了贝雅特里齐。据奥扎纳姆推测，这一场景（无疑是文学作品中最令人惊异的场景之一）是《神曲》的原始核心。我想谈谈这个问题，把诠释者的见解概括一下，并从心理学的角度提出一点或许有新意的看法。

一三○○年四月十三日早晨，结束旅程的前一天，但丁料理好一切事务，准备进入坐落在炼狱顶端的地上天国。他见过暂时和永恒的火，穿过火墙，享有自由意志，问心无愧。维吉尔替他戴上了法冠，把他推了上去。他循着古老花园的小径，来到一条小河边，虽然四周树木郁郁葱葱，透不进一丝月光或阳光，但仍能看到清澈无比的河水。空中飘扬着乐声，对岸有一支神秘的游行队伍。为首的是二十四个白衣老人和四只六翼的动物，翅翼上长满了睁开的眼睛，随后是一辆由狮身鹰头兽拉的凯旋彩车；右面是三个跳舞的妇女，其中一个周身通红，如果在火焰中间几乎无法辨认；左面是四个紫红色的妇女，其中一个长着三只眼睛。彩车停了，下来一个蒙着面纱的女人；她的衣服红得像火。但丁看不到她的脸，只凭心中的惊愕和血里的敬畏就知道那是贝雅特里齐。他在天国的门槛上感到了以前在佛罗伦萨时多次使他震撼的爱慕之情。他像惊慌的小孩似的寻找维吉尔的庇护，但是维吉尔已不在他身边了。

> 但是维吉尔已经无影无踪，
> 比父亲还亲的维吉尔，
> 关心我安危的维吉尔。[1]

贝雅特里齐厉声呼唤他的名字，说他不应该为维吉尔的失踪，而应该为自己的过错哭泣。她带着讽刺的口气问他怎么会屈尊来到人们活得幸福的地方。天上到处是天使；贝雅特里齐不留情面地数落但丁

一再迷失方向。她说她在梦中找他，可是怎么也找不到，因为他堕落得太深了，除了让他看看被打入地狱的人之外，没有办法拯救他。但丁羞愧地垂下目光，语无伦次地哭了。那些神话人物倾听着，贝雅特里齐逼他当众忏悔……那就是但丁在天国同贝雅特里齐第一次邂逅的令人心酸的情况，只不过是用不太高明的西班牙散文转述的。特奥菲尔·施珀里（《〈神曲〉入门》，苏黎世，一九四六年）指出："毫无疑问，但丁本人预瞻到的那次邂逅应是另一种模样。此前根本没有迹象表明他竟会在这里遭到他生平最大的屈辱。"

评论家们逐一解释场景里的人物。据圣哲罗姆的《引言》介绍，《启示录》（第四章第四节）的二十四个先导老人是《旧约》的二十四书。六翼的动物是《福音书》作者（托马塞奥），或者是《福音书》（隆巴尔迪）。六翼是六部法规（彼得罗·迪·但丁），或者教义在空间六个方向的传播（弗·达·布蒂）。彩车是全世界的教会；两轮是《新约》和《旧约》（布蒂），或者现世和修行的生活（伊莫拉的本韦努托），或者圣多明戈和圣方济各（《天国篇》，第十二歌第一百〇六至一百一十一行），或者正义与仁慈（路易吉·彼得罗博诺）。狮身鹰头兽是融圣子和人性为一体的基督；迪德隆却认为是教皇，"作为教皇或鹰，他上升到上帝的座前去聆听命令；作为狮子或者国王，他坚强有力地巡视世上"。右面跳舞的妇女是神德，左面跳舞的妇女是原德[2]。长着三只眼睛的妇女是谨慎，她眼观过去、现在和未来。贝雅特里齐的出现和维吉尔的消失是因为维吉尔代表理性，而贝雅特里齐代表信仰。按照维塔利的说法，是基督教文化接替了古典文化。

我列举的解释无疑是值得注意的。它们从逻辑上（不是诗歌上）有力地证实了不真实的特征。卡洛·施泰纳支持某些解释，他写道："长着三只眼睛的女人是个怪物，但是诗人在这里不受艺术的制约，因为对他来说，表现品德比表现容貌重要得多。这确凿无疑地证明，在那位无与伦比的艺术家的灵魂里，占据第一位的不是艺术，而是对善的热爱。"维塔利不太热情地证实了那种看法："刻意采用寓意手法，使但丁的创意美中不足。"

我认为有两件事是不容争辩的。但丁原想把游行场面表现得很美，过分修饰却使效果适得其反。拉彩车的狮身鹰头兽，翅翼上长满

眼睛的动物，一个女人浑身发绿，另一个红得像胭脂，还有一个长着三只眼睛，一个男人睡着行走，这些都不像是天国而更像是地狱里的人物。更可怕的是那些人物有些来自《先知书》，另一些则来自圣约翰的《启示录》。我的非难并非不合潮流；其他的天国的场景排除了怪异的现象[3]。

所有的评论家都突出了贝雅特里齐的严厉，个别评论家强调了某些象征的丑恶，在我看来，两种异常现象出于同一根源。当然，这只是猜测而已，我将简单地加以阐述。

爱上一个人就像是创造一种宗教，而那种宗教所信奉的神是靠不住的。但丁对贝雅特里齐的感情达到了偶像崇拜的程度，这是无可反驳的事实，她有时嘲笑，有时忽视但丁，这些事实在《新生》[4]里已有记载。有人主张那些事实是别的事实的象征。果真如此的话，我们更确信但丁不幸而迷信的爱情。贝雅特里齐死后，但丁永远失去了她，为了缓解忧伤，便虚构了同她相遇的情节。我认为他在《神曲》中采取了三部曲的结构，目的就是把那次邂逅穿插进去。他想起了常常梦见遇到障碍的伤心情况。但丁的实际情况就是这样。他遭到贝雅特里齐的断然拒绝，只能在梦中见到贝雅特里齐，冷若冰霜、拒人于千里之外的贝雅特里齐，坐在一辆由半狮半鸟拉的车子里，当贝雅特里齐的眼光期待他时，那只怪兽就全是鸟或全是狮子（《炼狱篇》，第三十一歌第一百二十一行）。这些情况可能预先展示了一场噩梦。噩梦便在另一歌里具体展开。贝雅特里齐不见了，一只鹰、一只狐狸、一条龙袭击了彩车，车轮和辕杆上沾满了羽毛，彩车长出七颗头、一个巨人和一个妓女，占据了贝雅特里齐的位置。[5]

对于但丁，贝雅特里齐的存在是无穷无尽的。对于贝雅特里齐，但丁却微不足道，甚至什么都不是。我们出于同情和崇敬，倾向于忘掉但丁那刻骨难忘的、痛苦的不和。我读着他幻想的邂逅情节时，想起了他在第二层地狱的风暴中梦见的两个情人，他们是但丁未能获得的幸福的隐秘的象征，尽管他并不理解或者不想理解。我想到的是结合在地狱里、永不分离的弗朗切斯卡和保罗。怀着极大的爱、焦虑、钦佩和羡慕。

---

[1] 原文为意大利文。

[2] 神德指信念、希望、仁慈；原德指慎重、公正、坚定、仁慈。

[3] 上文写完后，我看到弗朗切斯科·托拉卡的注释说，在某些意大利的动物寓言集里狮身鹰头兽是魔鬼的象征。我不知道可否补充说埃克塞特的手抄古籍里曾有声音柔和、呼吸平稳的豹子是救世主的象征的记载。—原注

[4] 《新生》是但丁除了《神曲》之外最重要的文学作品，书中抒写了但丁对贝雅特里齐的爱情，包括诗人在1283年至1292年间写的三十一首抒情诗。

[5] 有人会反对说这些丑恶的东西是前文“美丽”的反面。固然有理，但有其意义……鹰的袭击寓意是代表最初的迫害；狐狸代表异端；龙代表撒旦或敌基督；长出的头是要罚入地狱的罪孽（伊莫拉的本韦努托），或者洗礼、坚振、告解、圣体、终傅、神品、婚配等七件圣事（布蒂）；巨人代表法国国王腓力四世。——原注

贝雅特里齐最后的微笑

本文目的是对文学中一些最伤感的诗句作些评论。那几句诗在《天国篇》第三十一歌里，尽管有名，但似乎谁都没有辨出其中的悲痛，谁都没有完整地听过。事实上，其中的悲剧成分与其说是属于作品，不如说是属于作者；与其说是属于作为主角的但丁，不如说是属于作为撰写者和创作者的但丁。

情况是这样的：到了炼狱的山顶，维吉尔突然不见了。但丁在贝雅特里齐的引导下，游历了一重又一重的同心圈，直到最外面的一重，也就是第一动力圈，与此同时，他们每上新的一重天，贝雅特里齐就越来越美丽。恒星都在他们脚下；恒星之上是最高天，但已不是实体的，而是完全由光组成的永恒的天国了。他们登上了最高天，在那无限的领域（正如前拉斐尔派画幅所表现的那样），远处的景色仍同近在咫尺一般清晰。但丁看到了高处的一条光河，看到成群的天使，看到由正直人的灵魂组成阶梯剧场似的天国的玫瑰。突然间，他发现贝雅特里齐离开了他。只见她在高处一个玫瑰圈里。正如海底深处的人抬眼望雷电区域一样，他向她崇拜祈求。他感谢她的恩惠慈悲，求她接纳他的灵魂。接着，文中这么写道：

> 我祈求着，而她离得很远，
> 仿佛在微笑，又朝我看了一眼
> 然后转过脸，走向永恒的源泉。 [1]

上面的诗句该如何解释呢？寓意派说：理智（维吉尔）是获得信仰的工具，信仰（贝雅特里齐）是获得神性的工具，目的一旦达到，两者就都消失。读者一定注意到，解释既不热情，又不完美；那几句诗一直没有跳出那种解释的狭小圈子。

我提出质疑的评论在贝雅特里齐的微笑里看到的只是同意的表示。弗朗切斯科·托拉卡指出：“最后的一瞥，最后的微笑，然而是确

凿无疑的允诺。”路易吉·彼得罗博诺证实说：“她之所以微笑，是想对但丁说他的祈求已被接受；她之所以瞅他，是再一次向他表示对他的爱。”我觉得那种见解（卡西尼也有同样的看法）固然合理，但显然同当时的情况没有什么关系。

奥扎纳姆（《但丁与天主教哲学》，一八九五年）认为《神曲》的原始主题是贝雅特里齐的神化，圭多·维塔利认为促使但丁构筑他的“天国”的首要目的，可能是为他所崇拜的女人建立一个王国。《新生》里有一句名言（“我想用没有被用于谈论任何一个女人的话来谈论她”）可以证实或者认可这一猜测。我还想作进一步的探讨。我觉得但丁创作这部文学杰作的目的，是为了插进一些他同无法挽回的贝雅特里齐重逢的场面。说得更明确些，煎熬灵魂的地狱层、南方的炼狱、同心圈的九重天、弗朗切斯卡、半人半鸟怪、狮身鹰头兽、贝特朗·德·博恩等都是插入的东西；他知道已经一去不返的那个微笑和声音才是最重要的。《新生》开头说，他有一次在一封信里一口气提到了六十个女人，以便偷偷地塞进贝雅特里齐的名字。我认为他在《神曲》里重复了这个伤心的手法。

不幸的人向往幸福，这种事情毫不奇怪，我们大家每天都这么做。但丁和我们一样，但是某些东西始终让我们隐约看到那些自得其乐的妄想所掩饰的可怕。切斯特顿有一首诗谈到[2]；它包含的矛盾修饰法多少表明了引自《天国篇》的三行诗。然而，切斯特顿的短句里的重点在“愉悦”；三行诗里的重点在“梦魇”。

我们不妨再回想一下当时的场景。有贝雅特里齐在旁边的但丁身在最高天。覆盖在他们头上的是无边无际的、由正直人灵魂组成的玫瑰圈。玫瑰圈很远，但是其中的景象十分清晰。这种矛盾虽由诗人作了解释（《天国篇》，第三十歌第一百一十八行），也许构成隐秘的不和的第一个迹象，贝雅特里齐突然不在他身边了。取而代之的是一位老人（他以为看到的是贝雅特里齐，却看到一位老人 ）。但丁失魂落魄似的问贝雅特里齐在哪里。？老人指点最高处的一个玫瑰圈。头上有光晕的贝雅特里齐在那里，目光始终使他充满难以承受的幸福感的贝雅特里齐，爱穿红衣服的贝雅特里齐，他朝思暮想的贝雅特里齐，以致一天早晨他在佛罗伦萨遇到几个从未听说过贝雅特里齐的朝圣者竟然使他诧异万分。一度不理睬他的贝雅特里齐，二十四岁就去

世的贝雅特里齐，嫁给巴尔迪的贝雅特里齐·德福尔科·波尔蒂纳里。但丁望见她在高处，一个在明净的天穹，一个在最深的海底。但丁祈求她，像祈求上帝似的，也像祈求一个他所渴想的女人：

啊，夫人，你是我的希望所在，
我祈求你拯救
我地狱里的灵魂……

贝雅特里齐瞅了他一眼，微微一笑，然后转过身，朝永恒的光的源泉走去。

弗朗切斯科·德·桑克蒂斯（《意大利文学史》，第七章）对这几句诗是这么理解的："当贝雅特里齐离去时，但丁没有发出哀叹，他身上的所有尘世浮渣已经焚烧殆尽。"如果我们从诗人的意图考虑，情况确实如此；如果从诗人的感情考虑，那就错了。

我们应该记住一个不容争议的、十分难堪的事实，这个场面完全出自但丁的想象。对我们来说相当真实，对他却不然。（对他来说，现实是贝雅特里齐生前死后已被夺走。）他永远失去了贝雅特里齐，形单影只，或许还感到屈辱，为了在想象中同她一起，他想象出那个场面。对他固然不幸，对读到他作品的后代却是好事，意识到邂逅出于虚构会歪曲幻象。于是出现了那些糟糕的情况，正因为发生在最高天，更令人难以忍受：贝雅特里齐的消失、取代她的老人、她突然升到玫瑰圈、倏忽即逝的微笑和目光、永远扭过去的脸[3]。言词之中流露出恐惧："仿佛"是形容"远"的，但牵连到"微笑"，因此朗费罗一八六七年的译文是这样处理的：

我祈求着；而她离得那么远，
仿佛在微笑，又朝我看了一眼……[4]

"永恒"一词似乎也牵连到"转过脸"。

---

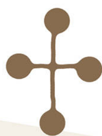
[1] 原文为意大利文。

[2] 原文为英文。

[3] 翻译过《新生》的罗塞蒂的著名诗作《神女》中，登仙的少女在天国也感

到不幸福。—原注

[4] 原文为英文。



Jorge Luis

Borges

Biblioteca personal. Prólogos

私人藏书：序言集

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

盛力 崔鸿如 译

上海译文出版社

版权信息

■ 书名：私人藏书：序言集
■ 作者：[阿根廷]豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
■ ISBN：9787532767625
■ 译者：盛力　崔鸿如
■ 产品经理：邵明鉴
■ 责任编辑：缪伶超
■ 关注我们的微博：@上海译文
■ 关注我们的微信：stphbooks

目录

版权信息
序言
胡利奥·科塔萨尔《故事集》
《伪福音》
弗兰茨·卡夫卡《美国》《短篇小说集》
吉尔伯特·基思·切斯特顿《蓝十字和其他故事》
莫里斯·梅特林克《花的智慧》
迪诺·布扎蒂《鞑靼人的荒漠》
易卜生《培尔·金特》《海达·加布勒》
若泽·马里亚·埃萨·德·克罗兹《满大人》
莱奥波尔多·卢贡内斯《耶稣会帝国》
安德烈·纪德《伪币制造者》
赫伯特·乔治·威尔斯《时间机器》《隐身人》
罗伯特·格雷夫斯《希腊神话》
陀思妥耶夫斯基《群魔》
爱德华·卡斯纳、詹姆斯·纽曼合著《数学与想象》
尤金·奥尼尔《伟大之神布朗》《奇妙的插曲》《哀悼》
在原业平《伊势物语》
赫尔曼·梅尔维尔《班尼托·西兰诺》《比利·巴德》《代笔者巴特贝》
乔万尼·帕皮尼《日常悲剧》《盲驾驶员》《话与血》
阿瑟·梅琴《三个骗子》
路易斯·德·莱昂修士《雅歌》《〈约伯记〉释义》
约瑟夫·康拉德《黑暗的心》《走投无路》
奥斯卡·王尔德《散文、对话集》
亨利·米肖《一个野蛮人在亚洲》
赫尔曼·黑塞《玻璃球游戏》
以诺·阿诺德·本涅特《活埋》
克劳迪奥·埃利安诺《动物志》
索斯坦·凡勃伦《有闲阶级论》
古斯塔夫·福楼拜《圣安东的诱惑》
马可·波罗《行纪》
马塞尔·施沃布《假想人生》
萧伯纳《恺撒与克娄巴特拉》《巴巴拉少校》《康蒂妲》
弗朗西斯科·德·克维多《众人的时刻》《马尔库斯·布鲁图斯》
伊登·菲尔波茨《雷德梅恩一家》

克尔恺郭尔《恐惧与战栗》
古斯塔夫·梅林克《假人
亨利·詹姆斯《教师的课程》《私生活》《地毯上的图像》
希罗多德《历史》（九卷）
胡安·鲁尔福
鲁德亚德·吉卜林《短篇小说集》
威廉·贝克福德《瓦提克》
丹尼尔·笛福《摩尔·弗兰德斯》
让·科克托
托马斯·德·昆西《康德晚年及其他散文》
拉蒙·戈梅斯·德拉塞尔纳《西尔维里奥·兰萨作品序》
安托万·加朗选编《一千零一夜》
罗伯特·路易斯·斯蒂文森《新天方夜谭》《马克海姆》
莱昂·布洛瓦《因犹太人而得救》《穷人的血》《在黑暗中》
《薄伽梵歌》《吉尔伽美什史诗》
胡安·何塞·阿雷欧拉《幻想故事集》
戴维·加尼特《太太变狐狸》《动物园里的一个人》《水手归来》
乔纳森·斯威夫特《格利佛游记》
保罗·格鲁萨克《文学批评》
曼努埃尔·穆希卡·莱内斯
胡安·鲁伊斯
威廉·布莱克
休·沃尔波尔《逃离黑暗马戏团》
埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达《诗集》
埃德加·爱伦·坡《短篇小说集》
普布留斯·维吉尔·马罗《埃涅阿斯纪》
伏尔泰《小说集》
约·威·多恩《时间试验》
阿蒂利奥·莫米利亚诺《评〈疯狂的罗兰〉》
威廉·詹姆斯《宗教经验类型》《人性研究》
斯诺里·斯图鲁松《埃吉尔·斯卡拉格里姆松“萨迦”》

序言

随着岁月的流逝，我们的脑中会有一套浩繁的藏书形成，那是由曾经让我们爱不释手并且极想与人分享的书和文组成的。这一私人藏书中的每篇文字不一定都很有名。原因很清楚。传播名声的是大学里的教授，他们感兴趣的不是文学的美而是文学的运动、年代以及对一些作品的繁琐分析（那些作品似乎不是为了使读者愉悦而是为了让人分析而写的）。

我已大致想好并要为之作序的这套书则是为使人感到愉悦而写的。我既不按自己的文学习惯也不按某一传统、某一流派、哪个国家或哪个时代来选择。我曾经说过这样的话："让别人去夸耀写出的书好了，我则要为我读过的书而自诩。"我不知道自己是不是个好作家，但我相信我是一个极好的读者；不管怎么说，我是一个敏感而心怀感激的读者。希望这套书就像我的永不满足的好奇心那样包括各个方面——好奇心曾诱使我而且继续诱使我涉足那么多的语言、那么多种文学。我知道小说也像寓言和歌剧那样不真实，但我仍把小说收了进来，因为这些作品也曾进入我的生活。我要重复一遍，这套由不同类型的书汇成的丛书是我个人的偏好。

我和玛丽亚·儿玉曾远涉重洋遍游世界。我们去过得克萨斯、日本、日内瓦、底比斯；现在，为了汇集对我们来说曾是最重要的书，我们将如圣奥古斯丁所言，历览记忆的走廊和宫殿。

一本书不过是万物中的一物，是存在于这个与之毫不相干的世上的所有书籍中平平常常的一册，直至找到了它的读者，找到那个能领悟其象征意义的人。于是便产生了那种被称为美的奇特的激情，这是心理学和修辞学都无法破译的那种美丽的神秘。西里西亚的安杰勒斯曾说："玫瑰是没有理由的。"几个世纪之后，惠斯勒又宣称："艺术是自己发生的。"

但愿你就是本书等待的读者。

豪·路·博尔赫斯

胡利奥·科塔萨尔《故事集》

四十年代的某段时间，我在一家犹如秘密刊物的文学杂志当编辑。一个平平常常的下午，有个身材高大的年轻人（我已不记得他当时的模样）交给我一份手写的短篇小说稿。我对他说过十天再来，届时我会把我的想法告诉他。一周后，他来了。我对他说，他的那篇小说我很喜欢，已经送去刊印了。没过多久，胡利奥·科塔萨尔便读到了印成铅字的《被侵占的房子》，故事中还插有诺拉·博尔赫斯所绘的两幅铅笔画。许多年后的某个晚上，科塔萨尔在巴黎坦白地告诉我，那是他第一次发表作品。我因充当了他的工具而感到荣幸。

那篇小说写一所房子被不知何人渐渐侵占的故事，在以后的创作中，科塔萨尔再次使用这个题材，不过采用了不那么直接的形式，效果也因而显得更好。但丁·加布里埃尔·罗塞蒂读了《呼啸山庄》后曾在给一位友人的信中说："事情发生在地狱，但不知为什么全都是英国地名。"科塔萨尔的作品给人以同样的印象。故事专写平庸的人物。这些人受制于由偶然的爱和偶然的不和所组成的常规，四周都是平庸的事物：香烟的牌子、玻璃橱窗、柜台、威士忌、药房、机场和站台。他们无奈地用报纸和收音机打发时间。故事发生的地方总是布宜诺斯艾利斯或巴黎。开始读这些故事时，我们会以为不过是一般的叙述，读到后来才发现不对，讲故事的人不知不觉地把我们带进他那个与幸福无缘的可怕的世界。那是一个各种物质错杂的多孔的世界；人的意识可以进入动物的意识中，动物的意识也可进入人的意识之中。科塔萨尔也玩弄制成我们身体的材料——时间。在一些故事中，两条时间线在流动、交织。

这些小说的风格算不上精致，但每个词都经过挑选，谁都无法叙述科塔萨尔哪篇故事的情节；每篇故事都由一定的词语、按一定的次序组成，若想对其中的哪一篇作个简述，那我们就会明白总有一些宝贵的东西被丢弃。

《伪福音》

读这本书就是以一种近乎神奇的方式回到最初的世纪，那时，宗教是一种激情，很久以后才出现教会的教义和神学家的论证。最初，唯一有意义的是，在三十三年的时间里，上帝之子是一个人，一个以自己的死为世世代代的亚当子孙赎罪的被鞭笞、被祭献的人。揭示这一真相的许多书中就有这部《伪福音》。这个“伪”字现在一般用作“伪造”或“虚假”，其原义却是“隐秘”。隐秘的文字便是不向大众公开，只让少数人阅读的文字。

先不管我们是否缺乏信仰，基督可是人类记忆中最鲜活的形象。他有幸在一个偏远的地方宣传他的教义（如今他的这些教义已传遍全球）。他的十二个弟子既贫穷又无文化。基督除了用手指在地上随写随抹的那些字句之外，没留下任何文字（毕达哥拉斯和佛陀也都是口头传授的大师）。他不作任何论证，其思维的自然形式是比喻。为谴责葬礼的铺张、浮华，他断言那是死人在埋藏他们的死者；为指斥法利赛人的虚假，他说他们是刷白的坟墓。他年纪轻轻便在十字架上被钉死——十字架在当时等同于一个断头台，现在则成了一个象征。塔西佗曾不经意地提起他，称他为基督，但并未料到他会有如此深远的影响。没有人像基督那样左右过并仍在左右着历史的进程。

本书与《福音书》正典[1]并不矛盾。只不过是同一部传记的奇怪的变奏罢了，它向我们展现了料想不到的奇迹。书中称耶稣五岁时用黏土捏了几只麻雀，麻雀随即飞了起来，唧唧喳喳地消失在空中，和他一起玩耍的小伙伴们惊得目瞪口呆。书中也写了一个尚未明白事理却又无所不能的孩子所做出的残忍的奇迹。《旧约》中的地狱是坟墓，《神曲》的三韵句把地狱描绘成一组地形精确的地下牢狱，在本书中，地狱则是一个与魔王撒旦对话、颂扬上帝的高傲人物。

这部被遗忘了好几个世纪，现在被重新发现的《伪福音》和《新约》正典都曾是耶稣教义的最古老的工具。

[1] 即《圣经·新约》中的《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》和《约翰福音》。

弗兰茨·卡夫卡《美国》《短篇小说集》

弗兰茨·卡夫卡一八八三年诞生，一九二四年去世。众所周知，这几十年里发生了一系列重大事件：第一次欧战、对比利时的入侵、一次次的失败与胜利、英国舰队对几个欧洲中部帝国的封锁、饥饿的岁月、俄国革命（起初曾是巨大的希望，现在已成沙皇制度）、崩溃、《布列斯特——立陶夫斯克条约》[1] 以及后来又引发了第二次世界大战的《凡尔赛和约》。马克斯·布罗德撰写的《卡夫卡传》则录下了这位作家个人生活中发生的种种事件：与父亲的对立、孤独、攻读法律、办公室的刻板生活、大量的手稿、结核病，等等。这个时期更发生了大规模的、怪异的文学冒险：德国的表现主义、贝希尔[2]、叶芝和乔伊斯的语言功绩等。

卡夫卡的命运就是把各种各样的处境和挣扎化为寓言。他用清澈的风格来写污浊的梦魇。他熟读《圣经》，崇拜福楼拜、歌德、斯威夫特等作家，这一切都表现在他的作品之中。他是犹太人，但就我所知，其作品中从未出现过犹太人这个词。他的作品不受时间限制，或许更是永恒的。

卡夫卡是我们这个灾难频仍的奇怪的世纪里伟大的经典作家。

---

[1] 1918年3月苏俄为退出第一次世界大战与德国为首的同盟国签订的停战协定。

[2] Johannes R.Becher（1891—1958），德国政治家、小说家、诗人。

吉尔伯特·基思·切斯特顿《蓝十字和其他故事》

说吉尔伯特·基思·切斯特顿（一八七四～一九三六）完全可能成为卡夫卡是很有道理的。切斯特顿写过这样的句子：黑夜是一片比世界更大的云，是一个满身是眼的妖魔。这样一个作家是完全可以做出像《审判》、《城堡》那样一些令人称奇而又使人压抑的梦魇的。事实上，他真的做过那样的噩梦，后在天主教信仰中找到了灵魂得救的途径（他奇怪地声称天主教乃基于常人见识）。在内心深处，他患了“世纪末”的病症，在一封给爱德蒙·本特利[1]的信中，他说，“我的朋友，当你我年轻的时候，世界已经很老了，”然后借用惠特曼和斯蒂文森的伟大声音来宣告自己的青春。

这个集子包括一系列看上去像是侦探故事又远远不止是侦探故事的作品，每一篇都给我们出了一个看似解不开的难题，然后提出一个残酷而又神奇的解决办法，最后作出力图显得合情合理的解答。每篇小说都是一个讽喻故事，同时又是一个短剧，人物就像演员那样依次登场。

切斯特顿在专事写作之前曾学习绘画，他的所有作品都具有奇特的视觉效果。当侦探小说不再流行时，人们还会读这些文字，倒不是因为布朗神甫找到的合理的解答，而是因为书中那些曾使我们悚然的超自然的可怕的东西。若要我在此书的多篇故事中挑选一篇，我想我会挑《启示录三骑士》，此作的典雅堪与一局象棋比赛相媲美。

切斯特顿写有大量作品，字字句句妙趣横生。我可随便举出两部：一部是写于一九一二年的《白马谣》，本世纪已被遗忘的史诗因它而重放光芒；另一部是写于一九二五年的《永远的人》，那是一部没有日期而且几乎没有人名、地名的奇怪的世界史，表现人在世上的凄美的命运。

---

[1] Edmund Bentley（1875—1956），英国记者、小说家，切斯特顿的密

友，《特伦特的最后案件》被认为是侦探小说中里程碑式的作品。

莫里斯·梅特林克《花的智慧》

亚里士多德认为哲学产生于惊奇。那便是生的惊奇，就是生于此时、生于这个与其他人、动物以及星星共享的世界的那份惊奇。惊奇也产生了诗。就莫里斯·梅特林克而言——正像爱伦·坡那样——这份惊奇便是恐怖。梅氏的第一本诗集《温室》（一八八九年）列举了一些使人困惑的朦胧的事情：高塔中挨饿的公主、沙漠中的水手、远方一个照料病人的打驼鹿的猎手、百合丛中的夜鸟、晴日中天空的气味、宝座上坐着的流浪汉、千年的雪和雨等。这一切曾引来诺尔道[1]大夫戏谑的模仿（诺尔道那部正颜厉色的著作《颓废》汇集了所有被他指责的作家，可谓“功德无量”）。艺术总要为其所表述的事实辩白并作好铺垫，梅特林克在其创作中向我们精心展示种种超乎想象、无法解释的奇怪事情：《盲人》（一八九○年）中的主角是两个在林中迷路的瞎子；在同年出版的《不速之客》中，一个老人听到正走进他屋子的死神的脚步声；在《青鸟》（一九○九年）中，往昔是众多一动不动的蜡人居住的空间。梅氏是第一位象征主义戏剧家。

梅特林克起初探索神秘的种种可能性，后来试图破译神秘。他超越童年时期的天主教信仰去探询神奇之物、思想的传递、欣顿[2]的第四维、埃尔伯费尔德的奇马、花的智慧等。昆虫有序而恒定的世界给了他启发，他有两部作品以此为题材（普林尼[3]早已谈到蚂蚁的预知和记忆能力）。一九三○年，梅特林克出版《白蚁的生活》。他的那部最负盛名的作品《蜜蜂的生活》充满想象却又极其周密地探讨了一种曾被维吉尔和莎士比亚大颂特颂的昆虫的习性。

梅特林克一八六七年[4]生于根特，一九四九年在尼斯去世。一九一一年获诺贝尔文学奖。

---

[1] Max Nordau（1849—1923），犹太医生、作家，著有游记、诗歌和论文等。

[2] James Hinton（1822—1875），英国哲学家、医生。

[3] 指老普林尼（Pline，23—79），古罗马作家，编有三十七卷的《自然史》。

[4] 原文如此。梅特林克生于一八六二年。

迪诺·布扎蒂《鞑靼人的荒漠》

我们可以了解古代作家、经典作家，也可以了解十九世纪和即将逝去的这个世纪初叶的作家，但要了解当代作家却远非易事。当代作家数量太大，时间又未及筛选出他们的文集，但有些名字无论如何不会被后世所遗忘。迪诺·布扎蒂绝对是这些名字之一。

布扎蒂一九○六年生于离威尼托和意奥边境不远的古城贝卢诺，曾任记者，后致力于神秘文学的创作。处女作《群山中的巴尔纳博》写于一九三三年，最后一部作品《巴尔·莫雷尔的奇迹》完成于作家去世的一九七二年。他的那些经常带有隐喻的大量作品散发出痛苦和魔力。他公开承认受爱伦·坡及哥特小说的影响，也有人认为他是受了卡夫卡的影响，要说他同时受两位大师的影响也未尝不可（这样说丝毫没有贬低布氏的意思）。

《鞑靼人的荒漠》也许是布扎蒂最优秀的作品（巴莱里奥·苏尔里尼以此为素材拍摄了一部极美的电影），小说采用的是那种无止境的甚至是无限的延缓手法——爱利亚学派及卡夫卡最喜爱的手法。卡夫卡的小说刻意制造灰色、平庸的气氛，烘托出一股官僚气息和烦闷的味道，《鞑靼人的荒漠》却非如此。小说也写了一个“前夜”，但那是一场可怕而又必定会到来的大搏斗的前夜。迪诺·布扎蒂的这部作品把小说带回到它的源头——史诗。荒漠既是真实的存在又具象征意义。它空无一人，英雄正等着人群出现。

易卜生《培尔·金特》《海达·加布勒》

易卜生众多信徒中最杰出的一位——萧伯纳——在其《易卜生主义的精髓》中说，要求一个作者解释其作品的意义是荒谬的，因为这种解释可能正是作品所要寻找的。寓言的创造总是先于对其寓意的理解，就易卜生而言，其创作的故事就比故事的命意更重要。可当易氏的作品上演时，情况就大不相同了。多亏了易卜生，一个女人有权过自己的生活这样一个论点现已成为常人见识。在一八七九年，那可真是骇人听闻。《玩偶之家》在伦敦上演时，多了一个结尾：懊悔的娜拉返回家中，回归家庭。在巴黎，为使观众明白情节，剧中增添了一个情人。

本书挑选的两部剧作则熔想象、幻想和现实于一炉。

第一部剧作——《培尔·金特》，我认为是作者最优秀的作品，也是文学经典之一。除所激发的信念之外，作品中的一切，全都属于幻想世界。培尔·金特是个最不负责任同时又是最可爱的无赖。那是个陷入自身妄想中的角色。他穷途潦倒，受人耻笑，渴望着获得“自己的皇帝”这一崇高称号；在开罗的一家疯人院里，跪在尘埃中的主人公接受了几个疯子对他施行的加冕礼。此作既像噩梦又像童话。我们惊骇而又愉悦地接受了书中那些难以置信的奇妙事件和变化不定的地域——有人推测那动人的结尾发生在主人公死后的另一个世界里。

《海达·加布勒》（一八九○年）的写作技巧使人产生如下印象：整部悲剧十分机械，那是为激起这样或那样的激情而写，并非只为刻画一个形象。海达·加布勒确实是个费解的人物，有人把她当做一个歇斯底里的女人，有人称其鄙俗，更有人视其为一只小猛禽。我则认为，这个人物之所以不好捉摸，是因为她原是个真实人物，这就像每个人在别人眼中甚至在自己的眼中都是个谜那样，或者就像易卜生无法理解易卜生那样。顺便提一句，加布勒将军留给女儿的手枪，也像剧中的人物那样，充当了情节发展的工具。

易卜生作品的经常性的主题是现实与浪漫主义幻想的矛盾。他的辩护士萧伯纳和那个诋毁他的诺尔道都把他和塞万提斯相提并论。

易卜生既属于今天，也属于明天，没有他的巨大影响，其后的戏剧便不可想象。

若泽·马里亚·埃萨·德·克罗兹《满大人》

十九世纪末，格鲁萨克便一针见血地指出，在南美出名仍可能是个无名之辈。在当时，这个说法同样适用于葡萄牙。若泽·马里亚·埃萨·德·克罗兹（一八四五～一九○○）在其祖国（一个不大但很不寻常的国度）名声很大，但直至去世，在欧洲其他国家几乎可说默默无闻。姗姗来迟的国际评论现在把他誉为那个时代最优秀的散文家和小说家之一。

埃萨·德·克罗兹是个破落贵族（这种身份不免凄凉）。他曾在科英布拉大学攻读法律，毕业后在一个小地方谋了份小差事。一八六九年，陪友人雷森德伯爵出席了苏伊士运河的落成典礼。然后从埃及转道巴勒斯坦，记述这些旅行的不朽文字，后人百读不厌。三年后，他开始其领事生涯，先后在哈瓦那、纽卡斯尔、布里斯托尔、中国、巴黎等地生活。他对法国文学的喜爱始终不渝，他信奉高蹈美学，所创作的多部小说均遵循福楼拜的信条。在《巴济里奥表兄》（一八七八年）中能找到《包法利夫人》的影子，但埃米尔·左拉认为，埃萨·德·克罗兹的这部小说胜过其模本，还在这一论断之后补充了这样一句话："说这话的是福楼拜的一个弟子。"

埃萨发表的每行文字都经过仔细琢磨和推敲，其浩繁作品的每个场景都设计得十分逼真。作者自认为是个现实主义作家，但他的现实主义不排斥幻想、讥诮、苦涩和悲悯。埃萨·德·克罗兹也像对他时而嘲讽却又深爱着的祖国葡萄牙那样，发现并揭示了东方。《满大人》（一八八○年）的故事令人难以置信。故事中的一个人物是个魔鬼，另一个人物身处里斯本的一个肮脏的客栈却神奇地杀死了一个正在黄色帝国中央的一个平台上放风筝的满大人，读者的意识却能愉悦地接受这种绝无可能的杜撰。

十九世纪的最后一年，两位天才在巴黎谢世。那就是埃萨·德·克罗兹和奥斯卡·王尔德，就我所知，两人素未谋面，倘若两人得以相

识，必定情意相投。

莱奥波尔多·卢贡内斯《耶稣会帝国》

阿隆索·吉哈诺生活中最重要的事情可能就是读了那些诱使他作出要当堂吉诃德这一奇特决定的书。同样，对于卢贡内斯来说，发现一本书也像走近大海或走近一个女人那样真切。他所著的每部书后面都有一个大师的影子。在那部书名如诗的《花园的黄昏》中有阿尔贝·萨曼 [1] 的影子，《奇异的力量》受爱伦·坡的影响，而在《感伤的月历》一书中，不难找到于勒·拉弗格的影子。然而，又只有卢贡内斯才写得出这几部来源各不相同的著作来。把象征主义的旋律植入难以驾驭的西班牙语中绝非易事。荷马、但丁、雨果和惠特曼都曾是他的典范。

他与“鲁文·达里奥及其同伙”（卢贡内斯语）一起，投身于西班牙文学最大的冒险行动——现代主义。这个伟大运动革新了题材、语汇、情感和韵律。在大洋这边兴起的现代主义传到西班牙，启迪了一些或许更加伟大的诗人，如胡安·拉蒙·希梅内斯和马查多兄弟。

兼有信念和基本情感的卢贡内斯锻造出一种复杂的风格，洛佩斯·贝拉尔德 [2] 和马丁内斯·埃斯特拉达均受益匪浅。这种华丽风格常与题材不符。在一九一五年问世的那部激起了对马丁·菲耶罗崇拜的《民间歌手》中，文人们称之为“潘帕斯”的那片大草原和那些复杂的长句极不相称；《耶稣会帝国》则不然。一九○三年，阿根廷政府委托他撰写这份报告，卢贡内斯在昔日耶稣会实验其奇特的神权共产主义的地区度过了一年的时间。本书繁冗的文体与作者展现的那个地区的特点有一种自然的契合。

把卢贡内斯的这篇“历史文献”与格鲁萨克撰写的那篇有关何塞·格瓦拉神甫 [3] 及其所著《巴拉圭历史》的类似文章作一个比较，是件很有趣的事情。卢贡内斯记下了充斥于耶稣会教士文章中的神奇传说，格鲁萨克则在其著作中不经意地提起这些神奇故事的起源很可能是颂扬圣徒的某道圣谕，那道圣谕的原话是：“没有奇迹的美德是不

够的。”

卢贡内斯一八七四年诞生于内陆省份科尔多瓦，一九三八年在蒂格雷岛[4]自杀身亡。

---

[1] Albert Samain（1858—1900），法国诗人，著有《在公主的花园里》。

[2] López Velarde（1888—1921），墨西哥诗人，拉美现代主义代表诗人之一。

[3] José Guevara（1719—1806），侨居阿根廷的西班牙历史学家、神甫。

[4] 布宜诺斯艾利斯西北郊区湖中一岛。

安德烈·纪德《伪币制造者》

对那么多事情表示怀疑的安德烈·纪德似乎从未怀疑过那必不可少的幻象——自由意志。他相信人可以支配其行为并毕生致力于对伦理的审察、革新，所用的心思绝不亚于对文学的实践和执著。纪德生于第二帝国时期的巴黎（一八六九年），接受的是新教教育，最早捧读的书是《福音书》。腼腆而寡言少语的他，曾一度出入马拉美的星期二聚会，并得以结识卢维、瓦莱里、克洛岱尔、王尔德等人，在其处女作《安德烈·瓦尔特的记事本》（一八九一年）中使用了象征派的华丽语言。这是一个时代而非一个作者的作品。此后，他始终没有背离“明朗”这一优良传统。他在阿尔及利亚生活的一段时间使他发生根本性的转变，回国后他出版了《地粮》（一八九七年），作品歌颂肉欲而非肉欲的充分满足。在以后的许多无法一一列举的作品中，他更主张挣脱一切道德准则，宣扬感官的享受、意义多变的“不受约束”以及随心所欲、无理性的任意行为，被人指责用这些理论唆使青年堕落。

他酷爱英国文学，声称在济慈和雨果之间更喜爱前者。我们可以理解为济慈倾吐衷曲的声音比雨果面对大众的预言家般的音调更投其所好。他是一九○九年间问世的第一份文学期刊《新法兰西评论》的三个创办人之一。

安德烈·马尔罗曾说，纪德是我们同代人中最重要的人物。纪德也像歌德那样，并不只存在于一本书中，而是存在于所有著作的总和及相互对照之中。

他最有名的小说便是《伪币制造者》，那是一部令人称奇的作品，书中有对小说这一体裁的分析。他在《日记》中谈到了自己的各个创作阶段。一九四七年，即他去世前一年，他以全票通过获诺贝尔文学奖。[1]

---

[1] 原文如此。纪德于1951年2月去世，得诺贝尔奖应在他去世前四年。

赫伯特·乔治·威尔斯《时间机器》《隐身人》

与贝克福德或爱伦·坡的作品不同的是，本书结集的故事有意回避神奇风格。那是十九世纪末、二十世纪初幻想的产物。威尔斯意识到那个时代（即我们的时代）不相信巫术和法宝、雕琢和装腔作势。那时人们的想象已经像现在这样可以接受奇异的事物，只要这种奇事是以科学而非超自然为依据。威尔斯的每篇故事中都只有一桩奇事，围绕这奇事的种种情景都很平常、普通，而且描写得细致入微。就以《隐身人》（一八九七年）来说，希腊人让盖吉兹隐身所用的工具是铜马身上的一个铜环；为了使故事更加真实可信，作者选择了一个白化病患者，此人用一种特别的液体沐浴，还不能穿衣服、靴子，因为衣服和鞋无法像人那样隐没。在威尔斯的作品中，忧郁和情节同样重要。他的隐身人是我们所体验的孤独的一种长远的象征。威尔斯认为，凡尔纳的创作完全带有预言性，他本人创作的故事则是不可能实现的。两人都认为人类永远不可能登上月球，令人震惊的是，这一伟业已在本世纪实现。

威尔斯的作品总是十分谦和，谦和中又时而带有讽刺意味，这实在令人折服，而他的天才同样让人赞叹。

威尔斯于一八六六年出生于伦敦附近。他家境清贫，备尝不幸与困苦。他拥护共和制，信奉社会主义。在他生命的最后几年里，从幻想小说的创作转向长篇巨著的撰写，他的呕心沥血之作可以帮助人们成为世界公民。一九二二年，他出版了一部世界史[1]。最好的威尔斯传是出自他自己之手的《自传实验》（上下两卷）（一九三四年）。威尔斯于一九四六年去世。威尔斯的小说是我最早阅读的一本书，或许也将是我最后要读的一本书。

---

[1] 即《世界史纲》。

罗伯特·格雷夫斯《希腊神话》

罗伯特·格雷夫斯是本世纪最有个性的作家之一，他既是了不起的诗人、诗学专家、敏感博学的人文学家，又是杰出的小说家、故事作家、神话学家。他诞生于一八九五年的伦敦，先辈中有德国历史学家利奥波德·冯·兰克[1]，格雷夫斯也许继承了这位先辈的广泛的兴趣。幼年时，他在伦敦郊外的一座公园接受了斯温伯恩的祝福（斯氏接受过兰多[2]的祝福，而后者则亲受塞缪尔·约翰逊的祝福）。一战时，他曾在著名的皇家威尔士步兵团作战。写于一九二九年的《向那一切告别》反映了作者这一阶段的命运。他是最早宣告杰勒德·曼利·霍普金斯[3]作品非凡价值的评论家之一，但他自己却从不模仿霍普金斯的韵律和那种押头韵的诗句。他从不追求时髦，宣称诗人写诗就应像一个诗人而不应像一个时期。他相信艺术创造者的神圣性——对他来说，所有的艺术家是同一个人——一个永恒的人。他不相信文学流派及其宣言，在《平常的阿福花》（一九四九年）中，他否定了维吉尔、斯温伯恩、吉卜林、艾略特以及埃兹拉·庞德（否定庞德更是理所当然）。他的主要作品《白色女神》（一九四六年）似乎是想成为诗歌语言的第一部语法，实际上却是为他所发掘或创造的一则美丽神话，神话中的那个白色女神是月亮，对格雷夫斯来说，整个西方诗歌无非就是那个被他重新发现的复杂的月亮神话的众多分叉和变异。他希望诗歌回到其神奇的源头。

就在我口授这篇序言时，罗伯特·格雷夫斯的生命之火正在马略卡渐渐熄灭；在亲人们的围绕中，他即将挣脱那具终有一死的似乎已被他遗忘的躯体，陷入一种几近恍惚的平静的迷离状态之中。

包括格里马尔在内的几乎所有古希腊语言文化学者，都把其采集的神话仅仅视作博物馆的陈列品或奇特、古老的寓言；格雷夫斯则按时间顺序对神话进行研究并在其多变的形式中寻找未被基督教勾销的鲜活真理的演变过程。本书不是一部辞典，而是一部包罗几个世纪的

富于想象、自成一体的书。

---

[1] Leopold von Ranke（1795—1886），德国历史学家，兰克学派的创始人。

[2] Walter Savage Landor（1775—1864），英国诗人、散文家、辞书编纂家。

[3] Gerard Manley Hopkins（1844—1889），英国诗人。

陀思妥耶夫斯基《群魔》

发现陀思妥耶夫斯基就像发现爱情、发现大海那样，是我们生活中一个值得纪念的日子。这常常发生在青少年时期，成年后的我们总是寻找并发现平和的作家。一九一五年在日内瓦时，我贪婪地捧读出自康斯坦斯·加尼特[1]之手的极为通畅的《罪与罚》的英译本。当时我觉得这部以一个杀人犯和一个妓女为主人公的小说与包围着我们的那场战争同样可怕。我找来了一部陀思妥耶夫斯基传。陀氏生于一八二一年，卒于一八八一年，其父是军医，后被人暗杀。陀思妥耶夫斯基曾备尝贫穷、疾病、牢狱、流放的滋味，他笔耕不辍，四处旅行，也迷恋过赌博，暮年成名，最崇拜的作家是巴尔扎克，他曾因卷入一场所谓的密谋而被判处死刑。临上绞刑架时又获改判（他的几名同伴这时已被绞死），后在西伯利亚服了四年终生难忘的苦役。

他研究并阐发傅立叶、欧文和圣西门的乌托邦理想；是个社会主义者和泛斯拉夫主义者。我原先把陀思妥耶夫斯基想象成某种能够理解并为所有人开脱的深不可测的伟大的神，这时才惊异地发现他有时也会落入一味谴责的偏激的纯政治中去。

读陀思妥耶夫斯基的一本书就像走进一座从未到过的城市或置身于一场搏斗的阴影之中。《罪与罚》向我揭示了一个完全陌生的世界和一些别的事情。读《群魔》时则有某种非常奇特的感觉，我感到自己好像回到了祖国。书中描写的大草原就是对阿根廷大草原的礼赞。小说中的人物，如瓦尔瓦拉·彼得罗芙娜、斯捷潘·特拉菲莫维奇·韦尔霍文斯基等，虽然名字有些别扭，却与没有责任感的老阿根廷人无异。小说以欢快的笔调开头，叙述者好像不知道悲惨的结局似的。

弗拉基米尔·纳博科夫在为一部俄国文学选集所写的引言中宣称，他未找到值得收进文选的陀思妥耶夫斯基所写的任何一页文字。这就是说，不应以陀氏的任何一页文字而应以组成整部作品的所有文字来衡量他。

[1] Constance Garnett（1861—1946），英国翻译家，小说家戴维·加尼特的母亲，一生译俄罗斯文学作品约七十卷。

爱德华·卡斯纳、詹姆斯·纽曼合著《数学与想象》

一个被判终身监禁的永生的人，完全可以在其牢房中想象一切代数和一切几何（从数手指头开始到想象排列组合的奇特理论）以及其他许多事情。这位思考者的一个可能的榜样是帕斯卡，帕斯卡十二岁时就已发现了三十来条欧几里得命题。数学不是一门以经验为根据的科学。我们凭直觉知道三加四等于七而不需要用锤子、棋子或纸牌来做试验。贺拉斯为显示不可能的事情而谈到黑天鹅，就在他推敲他的诗句时，一群群颜色阴暗的天鹅正在澳大利亚的河流中游来游去。贺拉斯无法料到它们的存在，不过，他要是知晓有这样的天鹅，一定立即知道三只那样的黑家伙加上四只会得出七这个数字。罗素曾说无边的数学是一种无边的同义反复，说“三加四”就是换一种方法来说“七”。不管怎么说，想象和数字并不对抗，而是像锁和钥匙那样互相依存。数字也像音乐那样可以没有宇宙，但它了解宇宙的范围，探察宇宙隐秘的规律。

无论多短的线都由无数个点组成，无论多窄的面都由无数条线组成，无论多小的体积都由无数个面组成。四维几何研究了超体积的性质。超球体由无数个球体组成，超立方体由无数个立方体组成。不知道它们是否存在，但可以知道它们的规律。

阅读本书要比读这篇前言有趣得多。我请读者翻阅此书，看看那些奇怪的插图。这些图形充满奇趣，比如第八章的拓扑“岛”，又如谁都可以用一张纸和一把剪刀做出的麦比乌斯带[1]，那是个单侧的难以置信的面。

---

[1] 把一条长方形纸带的一个短边扭转180°后再和对边接起来，就得到麦比乌斯带的一个模型，它是一个单侧曲面。

尤金·奥尼尔《伟大之神布朗》《奇妙的插曲》《哀悼》

两种不同的命运或是说两种表面上看来不同的命运汇集在生于一八八八年卒于一九五三年的奥尼尔身上。

冒险家和水手便是其命运之一。在从事戏剧创作这一给了他许多幸福和某些折磨的文学活动之前，他也当过演员。他曾像塞缪尔·克莱门斯（即马克·吐温）在加利福尼亚所做的那样在洪都拉斯淘金。命运与偶然（二者本为同义词）又把他带到布宜诺斯艾利斯——他曾在作品中深情地回忆起“哥伦布大道和巡警”以及水手们寻欢作乐、纵酒欢闹的“低地”。他还到过南非和英国。一九二三年至一九二七年，他和罗伯特·埃德蒙·琼斯 [1] 一起领导位于曼哈顿下城的格林尼治剧院。

对我们来说，重要的不是他生活中的种种不如意而是他利用困境和那永不枯竭的想象力所成就的事业。他是个最出人意料的作家，像斯特林堡那样，从自然主义转向象征和幻想。他懂得人所获得的用来进行更新或创造的最好工具是传统（不是指一成不变而是指有许多分叉的丰富了的传统）。他用现代语言重复着已被索福克勒斯写成悲剧的古老的希腊寓言，只不过对人名稍作改动而已。他把柯尔律治的《古舟子咏》搬上舞台。在《奇妙的插曲》（一九二八年）中，首先听到的是剧中人物用一种略微不同的声音说出的话，也就是他们心中默想的话。他始终对面具感兴趣，对面具的使用远远超出希腊人和能剧 [2] 的想象。在《伟大之神布朗》（一九二六年）中，剧中主人公（一个殷实的美国商人）的遗孀热爱、亲吻丈夫用过的面具而把亡夫丢到脑后。在《哀悼》（一九三一年）中，演员的脸和曼农家那幢大房子的正面都像面具般僵硬。这些象征本身的分量超过了寓意。

萧伯纳曾写下这样的话：“奥尼尔身上除去革新再没有新的东西。”机敏的碑文不必那么准确。尤金·奥尼尔已经革新并仍在革新着世界戏剧。

[1] Robert Edmond Jones（1887—1954），美国戏剧家、电影设计师。

[2] 日本传统戏剧形式之一，表演者往往戴面具在特设的舞台上演出。

在原业平《伊势物语》

除其他许多特点之外，日本也像法国一样，是一个文学之国——一个普通百姓均爱吟诗作文的国家。写于公元十世纪的《伊势物语》便是一个佐证。这是日本散文最古老的标本之一，其主体是和歌。日本的历史极具史诗性，但与其他民族不同的是，该国最早的诗中并无刀光剑影。从一开始，永恒的主题便是大自然四季不同、日日变异的色彩，爱情的幸福与不幸。本书包括大约二百首短诗和有关这些诗作的真真假假的说明。《物语》的主人公是在原业平公子——书中有时就以这个名字出现。加藤在其所著的《日本文学史》（一九七九年）中，把他与唐璜相比较。不过《物语》中虽有不少艳情描写，这种比较却站不住脚。唐璜是一个勾引无数女人、胆大妄为地去触犯律法（他明知那是神圣的律法）的放荡的天主教徒；在原业平却是生活在一个未受道教和佛陀八正道 [1] 熏染的不信神的蒙昧世界中的享乐主义者。日本的这些处于善恶的此岸和彼岸的古典作品尚不识道德与不道德。

照上面提到的那位加藤博士的说法，本书预示了著名的《源氏物语》 [2] 。

伊势居民就像克里特岛 [3] 人那样有说谎的名声。这本书的书名似乎就已暗示书中的故事纯属虚构。那位无名氏作者极有可能创作了书中的许多和歌，然后杜撰出注释这些诗歌的动人情节。

---

[1] 即中道，佛陀首次说法时宣布的教义。

[2] 日本女官紫式部所著，成书于11世纪初。

[3] 希腊最大岛屿。传说岛上的居民爱说谎，著名的悖论“每一个克里特岛人都说谎”即源于此。

赫尔曼·梅尔维尔《班尼托·西兰诺》《比利·巴德》《代笔者巴特贝》

有些作家的作品不像我们所了解的他们的命运，赫尔曼·梅尔维尔就是一个例子。他命运多蹇，忍受过孤独的煎熬，这些经历后来成了他那些寓意作品中所用象征的原材料。梅尔维尔一八一九年生于纽约，是一个恪遵加尔文教派传统的大家族之后，不过其时家道已经败落。梅尔维尔十三岁丧父，十九岁即开始其第一次远航，在船上当水手，到达利物浦。一八四一年，加入一条捕鲸船。该船从楠塔基特[1]起航。船长对手下十分严厉，梅尔维尔在太平洋的一个岛上开了小差。岛上居民是食人生番。他们接纳了他。他在岛上度过一百个昼夜，后被一条澳大利亚船搭救。他在那条船上率众哗变。一八四五年前后，回到纽约。

他的第一部作品——《泰皮》——写于一八四六年。一八五一年，《白鲸》问世。小说几乎没引起注意，一九二○年前后，才为批评界所发现，现在早已广为流传：白鲸和埃哈伯在人的记忆这个驳杂的神话体系中占了一席之地。小说充满玄妙奇巧的句子："跪着的讲道士祈祷得如此虔诚，就像是一个在海底跪着并祈祷的人。"关于白色可能是一种可怕颜色的观念在爱伦·坡的作品中就已出现。此外，这部作品也受到卡莱尔和莎士比亚的影响。

梅尔维尔和柯尔律治一样习惯于绝望。《白鲸》其实就是一个噩梦。

可能是对《圣经》的热爱诱使他作了一生中最后一次旅行。一八五五年，他遍游埃及和巴勒斯坦。

纳撒尼尔·霍桑是他的朋友。一八九一年，几乎被世人遗忘的梅尔维尔在纽约去世。

一八五六年写成的《巴特贝》预示了弗兰茨·卡夫卡的作品。那位令人惊愕的主人公是个顽固拒绝行动的庸人。作者没有对他作出解

释，但我们的想象立即接受了这个人物并为之惋惜。实际上，小说有两个主人公：固执的巴特贝和那个对他的顽固无可奈何、最终喜欢上他的叙述者。

《比利·巴德》可归结为描写正义与法律冲突的故事，但这一总括远没有主人公的特点来得重要，他杀了人，却始终不明白自己为什么会受到审判并被定罪。

围绕《班尼托·西兰诺》的争论仍在继续。有人认为那是梅尔维尔的经典之作，也是文学的经典之一；有人认为那是一个错误或一系列的错误；还有人提出梅尔维尔是有意识地要写一篇无法理解的作品，把它当做这个同样无法理解的世界的不折不扣的象征。

---

[1] 大西洋岛屿，在美国马萨诸塞州科德角以南。

乔万尼·帕皮尼《日常悲剧》《盲驾驶员》《话与血》

如果本世纪有哪一个人可与埃及的普罗透斯[1]相比，这个人就是乔万尼·帕皮尼（有时使用笔名吉安·法尔科）。他既是文学史家，又是诗人；既是实用主义者，又是浪漫主义者；先是无神论者，后又变成神学家。我们不知道他的真面目，因为他有许多面具。用面具这个词或许有失公允。在其漫长的一生中，帕皮尼很可能是真诚地信奉各种互相对立的理论（我们不妨回想一下卢贡内斯的类似的命运）。有些文体不允许作者小声说话。帕皮尼在辩论中常常激昂慷慨。他拒绝接受《十日谈》和《哈姆雷特》。

帕皮尼一八八一年生于佛罗伦萨。他的几位传记作者说他出身微贱，但生在佛罗伦萨就是继承了一个延续几百年的了不起的传统，这远比那些不一定可信的家谱来得重要。他是个从书中找乐趣的读者，读书是为感觉快意，而不是为了对付考试。最先吸引他注意的是哲学，帕皮尼翻译并评注了柏格森、叔本华和贝克莱的著作。叔本华谈到生活的梦幻本质，贝克莱认为世界史是上帝的一个长长的梦，上帝无限制地创造并感知这部历史。对帕皮尼来说，这些观念并不抽象。正是根据这些观念，他创作了本书的几个故事。成书时间为本世纪初。

一九一二年，他出版了《众神的黄昏》，那是尼采所著《偶像的黄昏》的变奏，而后者又是《前埃达》第一章《众神的黄昏》的变奏。他从理想主义转向一种被他认定是心理上的、神奇的实用主义，而不完全是威廉·詹姆斯的那种实用主义。几年之后，他或许正是祭起了这个法宝来为法西斯主义辩护。他的那部忧郁的自传《一个没有希望的人》于一九一三年问世。帕皮尼最出名的著作——《基督传》、《歌革[2]》、《但丁还活着》和《魔鬼》——好像是为了成为经典而写，当然，经典这种东西不是作者刻意去写就能写得出来的。

一九二一年，他皈依天主教，一时成为新闻。一九五六年，帕皮尼在佛罗伦萨去世。

我十来岁时读了《日常悲剧》和《盲驾驶员》的糟糕的西班牙语译本。后来读的东西很快把这两部作品从记忆中抹去。没想到，这是一种最精明的做法——遗忘完全可以是记忆的一种深沉的形式。一九六九年前后，我在剑桥写了《另一个》。现在我不无惊奇同时又满怀感激地发现，我的那个故事重复了本书包括的“一个池子里有两个映像”这个情节。

---

[1] 海神，能随心所欲改变自己的面貌。

[2] 《圣经·旧约》中由撒旦统治的敌对势力。

阿瑟·梅琴《三个骗子》

进入近代之初（是一个荷兰历史学家首先使用了“近代”这个不明确的名称），整个欧洲流传着一本书的书名，即《骗子部落》。书的主人公是摩西、耶稣基督和穆罕默德。惊恐万状的当局很想发现并销毁此书，却始终没有找到，原因很简单——那本书根本不存在。这部假想的书产生了很大影响，其效用就在这个书名以及所牵扯的事情，而不是那些本不存在的文字。

本书也像那部引起轩然大波的假想书，书名就叫《三个骗子》。梅琴的这部作品是受了斯蒂文森的影响，他用一种无愧于其师的像是流动的风格来写（梅琴公开承认斯氏为其老师）。故事发生在那个什么奇事或可怕的事都可能发生的伦敦。首次写到伦敦的是《新天方夜谭》，后来，切斯特顿又在布朗神甫的故事中加以描绘。知道这几篇有关那三个人物的故事是瞎话并不能减弱故事传递的令人怡悦的恐怖。再说，所有的虚构都是瞎编，重要的是要能感受到那些虚构来自真诚的幻想。在梅琴的其他作品中，比如《灵魂之家》、《闪光的金字塔》和《近和远的事物》，我们感到作者并不完全相信他自己的叙述；其后的作品，如那部忧郁的《多梦的山丘》则不然。这几部作品几乎都像某些作品以及《堂吉诃德》那样，梦里套梦，组成了一套镜子。梅琴有时也会写妖魔，用肉体堕落的形式来表现精神的堕落。梅琴杜撰出有关蒙斯的天使的故事——这些天使在第一次世界大战的某个紧要关头拯救了英国军队。这一传说现在成了民间神话的一部分，在那些对他一无所知的普通百姓的口中流传。梅琴若得知其作品比其名字流传更广，一定十分欣慰。

他翻译了威尼斯人卡萨诺瓦[1]的《我的一生》的法文本，十二卷的回忆录不见得都那么可信，也不见得都那么放荡。

阿瑟·梅琴（一八六三～一九四七）出生在威尔士山地，亚瑟王传说的题材就取自该地，那些题材使该地区充满梦幻的气息。

各国文学中总会有些几乎不为人所知的短小的经典之作，《三个骗子》就是其中之一。

---

[1] Giacomo Casanova（1725—1798），意大利教士、作家、士兵、间谍和外交官，以意大利冒险家和“浪荡公子”而为世人所知。

路易斯·德·莱昂修士《雅歌》《〈约伯记〉释义》[1]

《圣经》的书名在希腊文中为复数名词，意思就是书集。这部书确实是希伯来文学的经集。这些经书并无严格的时间顺序，据说全部都是圣灵（希伯来文中为Ruach）的杰作，包括宇宙志、史、诗、寓言故事、沉思录和愤怒的预言。作者分属不同时期、不同地区。虔诚的读者认为这些作者无非是圣灵的抄录员，圣灵规定了每个词甚至每个字母（至少喀巴拉哲学家们这样认为）以及字数的含义、词与词之间可能或注定的搭配。这些文字中最奇特的一卷便是《约伯记》。

弗劳德[2]一八五三年即预言，到了一定的时候，《约伯记》会被认为是所有创作中最了不起的一部作品。书的主题——也是永恒的主题——是正义的人可能遭受各种不幸这一事实。落难的约伯哀叹，诅咒，他的几位友人则在一旁规劝。读者期待推论，但那是希腊人的特点，不是闪米特人的想法，我们读到的只是一些美妙的比喻。辩论异常激烈。在全书的最后几章里，上帝的声音从旋风中响起，上帝同时谴责怪罪他和维护他的人，称自己是无法理解的，并以一种间接的方式把自己与其创造的最奇怪的动物相比，如巨兽（Behemoth——同《圣经》的书名一样，也是个复数名词）、鲸或利维坦。马克斯·布罗德在其所著《犹太教和基督教》一书中，曾分析过这一部分。世界似乎被一个谜所支配。

《约伯记》成书年代不详，威尔斯称该书是希伯来人对柏拉图对话所作的极妙回答。

本书收进了路易斯·德·莱昂修士直译的《约伯记》及其对该书的逐段解释，另外也收进一个古意大利式十一音节韵律诗的译本。路易斯修士的散文一般都很平和，堪称楷模；译此书时，希伯来文的原文迫使他把译文变成强烈的音乐。听到号角声时，他说：“哎呀！搏斗的声音从远处飘来，还有指挥官的喊叫和士兵们轰隆隆的嘈杂声。”

本集也收进了《雅歌》。路易斯修士给了它一个田园诗的定义和一种寓意。丈夫好比后世的基督，妻子则好比教会。世俗的爱成了神爱的一种象征。值得一提的是，卡斯蒂利亚语最富激情的作品——圣十字若望的作品——即源于此书。

---

[1] Luis de Léon（1527—1591），西班牙诗人，圣奥古斯丁教派修士，因诠释、翻译《雅歌》，遭宗教裁判所审判。《雅歌》为《圣经·旧约》的一卷，卷首第一句称系所罗门王的作品（公元前10世纪），属犹太教正典第三类圣录部分。《约伯记》为《圣经·旧约》的一卷，写成于公元前6世纪至前5世纪，著者不详。

[2] James Anthony Froude（1818—1894），英国作家、历史学家。

约瑟夫·康拉德《黑暗的心》《走投无路》

那部描写神权、绝顶的智慧同时又很奇怪地描写初恋的作品中，但丁的地狱（所有文学中最有名的地狱），是一个倒金字塔形的监狱，里面满是意大利的幽灵和令人难忘的十一音节诗。比那个地狱可怕万分的是《黑暗的心》所描绘的那条非洲的河流，马洛船长沿那条河航行，河两岸均是废墟与森林。那很可能是他要寻找的那个可憎的库尔茨的延伸。一八八九年，西奥多·约瑟夫·康拉德·科尔泽尼奥夫斯基沿刚果河航行至斯坦利瀑布；一九○二年，用如今已非常响亮的约瑟夫·康拉德这个名字在伦敦出版《黑暗的心》，这或许是人所能想象的最动人心魄的故事。这是本书的第一篇故事。

第二篇故事——《走投无路》——同样悲惨。构成小说关键的那件事我们这里不作介绍，读者自会渐渐明白，小说的最初几页已有迹象。

从不滥用赞语的门肯[1]称这篇小说是包括长短篇小说、古今小说在内的英国文学中最精彩的小说之一，还将该书的两篇故事与巴赫的乐曲相提并论。

威尔斯凿凿有据地说康拉德英语口语不佳。但康氏的书面语——这才是最要紧的——却美不胜收、精致娴熟。

康拉德是一个波兰革命者的儿子。他于一八五七年出生在乌克兰流放地，一九二四年在英国肯特郡去世。

---

[1] Henry Louis Mencken（1880—1956），美国评论家、新闻记者。

奥斯卡·王尔德《散文、对话集》

斯蒂文森注意到，有一种美德最为重要（没有了她，其他一切美德便全无用处），这种美德便是魅力。千年文学产生了远比王尔德复杂或更有想象力的作者，但没有一人比他更有魅力。无论是随意交谈还是和朋友相处，无论是在幸福的年月还是身处逆境，王尔德都同样富有魅力。他留下的一行行文字至今深深地吸引着我们。

比起同类的其他作家来，奥斯卡·王尔德更具“游戏性”。他玩戏剧，那部名为《叫欧内斯特的重要性》（阿方索·雷耶斯称之为《认真的重要》[1]）是世上唯一的一部带香槟酒味儿的喜剧；他玩诗歌，那篇不带悲腔儿的“斯芬克司”纯净而娴熟；他玩起散文和对话来也是功夫独到；他玩小说，《道连·格雷的画像》是《化身博士》主题的华丽的变奏。他更悲惨地玩弄自己的命运：明知会败诉偏要打官司，最终被判监禁，蒙受耻辱。他在自愿流放时对纪德说，他是要了解“花园的另一边”。

我们永远无法知道乔伊斯的《尤利西斯》会启迪他写出什么样的讽刺诗文。

奥斯卡·王尔德一八五四年生于都柏林，一九○○年死于巴黎阿尔萨斯饭店。他的作品仍然年轻，就像写于今天上午。

---

[1] 英文中欧内斯特（Ernest）与“认真”（earnest）谐音。

亨利·米肖《一个野蛮人在亚洲》

一九三五年前后，我在布宜诺斯艾利斯初识亨利·米肖。印象中，他是一个面带微笑的平和的人，非常机警，谈吐风趣而有节制，讥嘲的话常脱口而出。他不迷信那个时期尊崇的任何事物，不相信巴黎、文学集会以及当时人人信奉的毕加索，也“一视同仁”地怀疑东方的智慧。所有这些都反映在《一个野蛮人在亚洲》这部书中，我把此书译成西班牙文，不是把它当做责任而是当做游戏。米肖曾在玻利维亚生活过一段时间，他对那个国家极其悲惨的情况的描述常使我们吃惊。那些年月，他还没料到东方将会给他些什么（或者可以说，没料到东方已以某种神秘的方式给了他什么）。他欣赏克利和乔治·德·希里科 [1] 的作品。

在漫长的一生中，他从事两种艺术：绘画与文学。他的最后几部作品把这两种艺术结合在一起。他受中国和日本关于诗中的字不仅是为了听、也是为了看这一观念的启发，作了种种奇特的实验。他像阿道司·赫胥黎那样探究迷幻药的作用，并且深入梦魇的领域，这为他日后的绘画、文学作品提供了素材。一九四一年，安德烈·纪德出版了一本小书，书名为《重新发现亨利·米肖》。

大约在一九八二年，他到我在巴黎的寓所找我，我们随便聊了一会儿，他显得很疲惫。我预感到那将是我们最后的一次谈话。

米肖生于一八九九年，一九八四年去世。

---

[1] Giorgio de Chirico（1888—1978），意大利画家，“形而上画派”创始人之一。

赫尔曼·黑塞《玻璃球游戏》

一九一七年左右，当我开始学德文时，在本兹曼的文选中发现了赫尔曼·黑塞的一首短诗。一个旅客在一个客栈过夜。客栈里有一条水道。旅客第二天离去，心想，他走之后，水还在流，他将在遥远的地方想起它。现在我在布宜诺斯艾利斯想起黑塞的那首短诗。他的书我是后来才读的。

赫尔曼·黑塞一八七七年生于符腾堡，其双亲曾在印度布讲虔信派教义。黑塞曾先后在机械厂、书店、古玩店工作，也像其他许多青年那样，重复哈姆雷特的充满疑问的独白，并且差一点自杀。一八九九年，黑塞出版第一部诗集，一九○四年，发表带有自传性质的故事《彼得·卡门青》。他曾经历过现实主义、象征主义、表现主义，却不加入其中任何一个流派。其作品中很大一部分是德文中所谓的“成长小说”，中心思想大多是一种性格的形成。黑塞一九一一年去印度，更明确地说是回印度，因为他对那个国家梦魂萦绕。一九一二年，他定居瑞士伯尔尼。一战时，他也像罗曼·罗兰、罗素那样奉行和平主义，曾给被囚禁于瑞士联邦的德国战俘许多实际和道义上的帮助。故事《克林索最后的一个夏天》写于一九一九年。一九二一年，《悉达多》出版。一九二六年《荒原狼》问世。在此之前三年，黑塞已入瑞士籍。一九六二年，他在卢加诺附近的蒙塔尼奥拉村去世。

黑塞所有的作品中，篇幅最大、最宏伟的一部就是《玻璃球游戏》。批评界注意到，作品书名中的游戏其实就是音乐艺术的一个巨大比喻。很显然，作者没有把这个游戏想象得很完美，如果设计得很好，小说读者就会对那游戏而不会对主人公的话语、焦虑和包围他们的大环境产生兴趣。

以诺·阿诺德·本涅特《活埋》

以诺·阿诺德·本涅特 [1] 被认为是福楼拜的门徒，但很多时候又被当做狄更斯的继承人——一个更温和、更令人愉快的形象。他留给我们三部如今被视为经典的长篇小说，即《老妇人的故事》、《克莱汉格》和《里西曼的步伐》。三部小说无疑都是扣人心弦的杰作。乔治·桑普森在他那部不知何故未获很多赞誉的《英国文学史》里称其为天才之作，但“天才”这个形容词让人联想起狂热和大起大落，这和本涅特本人及其像玻璃般不易被人觉察的平和风格不符。本涅特以一种宁静的激情投身文学。与其好友威尔斯不同的是，本涅特从不让自己的观点渗入作品中去。

《活埋》写于一九○八年，小说主人公普里安·法尔是个胆小的人。他给皇家艺术学院一年一度的画展送去了一幅画和一名警卫，第二年又送去了一幅画和一只企鹅。整个故事，连同它所有的光和影，都出自一种胆怯的行为。批评界认为那是阿诺德·本涅特最好的家庭喜剧。这一抽象定义也许不容置疑，却未能道出书中那等待着我们的许许多多的惊喜。

阿诺德·本涅特是最早承认威廉·巴特勒·叶芝的人之一，曾说：“叶芝是我们这个时代最伟大的诗人之一，因为半打读者都清楚这一点。”

---

[1] Enoch Arnord Bennett（1867—1931），英国小说家、剧作家、批评家和随笔作者。

克劳迪奥·埃利安诺《动物志》

虽然书名叫做《动物志》，再没有人比这本书的作者离现今所谓的动物学家更远。他毫不理会动物的种类、分科、动物体的构造以及对它们的精细描绘。在跋文中，他以热衷知识自诩，但在公元二世纪，知识这个词既包含存在，也包含围绕这些存在的所有想象和臆造。这部书有许多不相干的内容。这种混乱是故意的。作者为避免单调沉闷而把各种题目交织在一起，试图献给读者一片“盛开鲜花的草原”。他感兴趣的是动物的习惯和那些习惯所代表的道德。

克劳迪奥·埃利安诺代表最优秀的罗马人类型——希腊化的罗马人。他从未离开过意大利，却未用拉丁文写过一行字；他只奉希腊为权威，读者在本书中找不到此类著作似乎必定会提到的普林尼。经过漫长的岁月，这部笔记显得既不负责又十分有趣。克劳迪奥·埃利安诺得到过诡辩家——懂得修辞学并能教授修辞学的人——的正式头衔。有关织成他生平的所有事件我们一无所知，只有他那平静的声音在讲述着梦境。

索斯坦·凡勃伦《有闲阶级论》

初读此书，我认为那是一部讽刺作品。那已是很久以前的事了，后来我才知道那是一位著名社会学家的第一部著作；而且，只要注意观察一个社会，就会知道它不是乌托邦，对它的公正描写很接近讽刺。在这部写于一八九九年的书中，凡勃伦发现了有闲阶级并对它下了定义。这个阶级的奇怪的责任是炫耀性消费，所以他们只在某个区居住，因为那个区有房价昂贵的名声；李卜曼[1]或毕加索之所以索价很高，不是因为他们贪婪，而是为不使买者失望——买主是想表明他们买得起一幅带有这些大师签名的油画。照凡勃伦的看法，高尔夫球的兴起是因为那种运动需要很大的场地。他还错误地断言，学习拉丁文和希腊文是基于那是两种无用的语言这一事实。要是一个经理没时间挥霍，他的妻子儿女便会替他去做——时装的周期性变化正是为他们提供标识。

凡勃伦是在美国构思并写下此作的。在我们这里，有闲阶级现象更严重。除赤贫者外，所有的阿根廷人都装得像是那个阶级的人。小时候，我就认识这样的人家：整个炎热的夏天躲在家中不敢出门，让人以为他们在某个假想的庄园或蒙得维的亚城度假。一位太太向我透露，她打算用一幅大师的真迹，装饰她的客厅——当然不是为欣赏他的书法。

索斯坦·凡勃伦是挪威移民的儿子，一八五七年生于威斯康星，一九二九年在加利福尼亚去世（斯堪的纳维亚人为美国作出的贡献很大，惠特曼最优秀的继承人桑德堡也是斯堪的纳维亚裔）。凡勃伦著述甚丰。他不折不扣地信奉社会主义理论。他在最后几部著作中预示了历史的不祥结局。

---

[1] Max Liebermann（1847—1935），德国油画家、铜版画家。

古斯塔夫·福楼拜《圣安东的诱惑》

古斯塔夫·福楼拜（一八二一～一八八○）对文学创作坚信不疑。他落入了可能会被怀特海称为“完美词典”把戏的那种圈套，相信这个纷繁世界的每事每物都有一个与之对应的早就存在的确切的词，作家的责任就是找到这个词。

他相信自己已验证这个词必定是最悦耳的一个。他从不仓促下笔，没有一行字句不仔细推敲、反复琢磨。他追求而且做到了真实，也常突发灵感。他说：“散文刚刚诞生。”“韵文主要是古代文学的形式。韵律的各种组合已经穷尽，散文却并非如此。”在另一篇文章中又说：“小说正等待着它的荷马。”

福楼拜的大量作品中最奇特的要数这部《圣安东的诱惑》了，其灵感来自一出古老的木偶剧、老勃鲁盖尔的一幅画、拜伦的《该隐》和歌德的《浮士德》。一八四九年，在辛勤写作了一年半之后，福楼拜把他的两个好友——布耶和迪康——找来，劲头十足地把这部长达五百多页的巨著的手稿念给他们听。他足足朗读了四天。两位朋友的“判决”没有回旋的余地：把稿子烧掉，再也不要去想它。他们劝他找一个不带抒情意味的寻常题材。无可奈何的福楼拜写了《包法利夫人》，小说于一八五七年问世。那部手稿的死刑判决却并没有执行，福楼拜对它作了修改、删节，于一八七四年付梓。

此作像剧本那样带有场景说明。值得庆幸的是，此书没有流于限制并损害了福楼拜此后所有作品的那种过分的精雕细刻。书中的“幻象”包括公元三世纪和十九世纪。圣安东也是古斯塔夫·福楼拜自己。在小说激越、壮美的最后几页，修士希望像梵天或惠特曼那样成为天地万物。

阿尔贝·蒂博代[1]曾说《圣安东的诱惑》是一朵巨大的“恶之花”。福楼拜对这样一个大胆而又笨拙的比喻又有什么可说的呢？

---

[1] Albert Thibaudet（1874—1936），法国批评家、作家。

马可·波罗《行纪》

我们历史中最重要的事件之一便是发现东方，东方是个美妙的词，包含着曙光和许多闻名的国家。希罗多德、马其顿的亚历山大、《圣经》、巴斯科·达·伽马、《一千零一夜》、克莱武[1]和吉卜林是这场至今尚未停止的冒险的不同阶段。此书则构成另一个阶段（梅斯菲尔德[2]认为这是个最要紧的阶段）。

热那亚人于一二九六年俘获一条威尼斯战船是值得我们庆幸的事情。统率此船的是一个与众不同的人，因为他曾在东方生活多年。此人便是马可·波罗，他用拉丁文向狱友——比萨的鲁斯蒂恰诺——口述其漫长的旅行经历，描绘他到过的一个个王国。监狱似乎是最适于文学创作的地方，我们不禁想起魏尔伦和塞万提斯。用拉丁语而不用本国语口述意味着作者面向众多读者。马可·波罗是个商人，但在中世纪，一个商人可以是个辛伯达。沿着那条丝绸之路（古老的商队曾在这条路上艰苦跋涉，以使一块织有花纹的锦缎被维吉尔获得，让他写出一首六韵步诗来），马可·波罗翻山越岭，横穿沙漠，来到中国，受到皇帝宠幸，皇帝委之以复杂的使命，还授以“总管”[3]之职。马可·波罗精通多种文字，能讲多种语言。

马可·波罗深知人的想象不见得不如所谓的现实真实。他的书中充满奇事，我们不妨随便举出一些：亚历山大为阻挡匈奴而建的城墙、“山中老人”哈桑·伊本·萨巴的人造天堂、影子王国时隐时现的地域、一个国王饿死在里面的珍宝塔、变成好人模样诱使旅客迷路的沙漠中的魔鬼、山顶上的亚当墓、黑色的老虎，等等。

此书的主人公有两个。一个是蒙古人的辽阔帝国的皇帝忽必烈汗（即柯尔律治笔下那位三入梦境的忽必烈汗），另一个就是那个为其效力的好学而又谨慎的威尼斯人。既非隐身书后，也未展现自己的马可·波罗因此书而得以永生。

---

[1] Robert Clive（1725—1774），英国军事家，英国首任孟加拉行政长官。

[2] John Masefield（1878—1967），英国诗人、小说家。

[3] 《行纪》所述马可·波罗当过扬州总管之事似无历史根据。

马塞尔·施沃布《假想人生》

正像那位因读了一些书而成了堂吉诃德的西班牙人那样，施沃布在开始文学生涯并丰富了文学宝库之前是一个痴迷的读者。他有幸出生在文学最繁荣的国家——法国，有幸生活在与前一个世纪同样灿烂的十九世纪。犹太拉比家庭出身的他，继承了东方传统，又把这种传统融进了西方传统中去。他的领域永远是那些深深的图书馆。他学习希腊语，翻译过萨莫萨塔的卢奇安的作品。他也像众多法国人那样钟情英国文学，翻译过斯蒂文森和梅瑞狄斯的作品，那是棘手、艰巨的工作。他既欣赏惠特曼，又欣赏爱伦·坡，对维庸 [1] 驾驭的中世纪的语言也很感兴趣。他发现并翻译了《摩尔·弗兰德斯》 [2] ，很可能从中学到了那种随意创造的艺术。

他的《假想人生》写于一八九六年。为写此书，他发明了一种奇特的方法。主人公是真的，而事情却可能是虚构的甚至是神奇的。本集的特色正在于这种真与假的摆动。

施沃布的崇拜者遍布世界各地。他们构成了一个个秘密小社团。施沃布不追逐名声，专为一小部分快活的少数 [3] 而写。他是象征派文人聚会的常客，是古尔蒙 [4] 和保尔·克洛岱尔的朋友。

一九三五年前后，我写过一部题为《恶棍列传》的天真的书。那本书依据的许多资料之一——也是评论界至今未指明的——就是施沃布的这部作品。

施沃布生于一八六七年，卒于一九○五年。

---

[1] François Villon（1431—1463），法国诗人。

[2] 英国作家笛福（Daniel Defoe，1660—1731）的代表作之一。

[3] 原文为英文。

[4] Rémy de Gourmont（1858—1915），法国作家、哲学家。

萧伯纳《恺撒与克娄巴特拉》《巴巴拉少校》《康蒂妲》

对萧伯纳能说些什么又不能说什么呢？人们认为他非常机智，但他绝不仅仅是机智而已，因为他曾写下如下句子：“为卑鄙的目的所用是唯一的悲剧，其余不过是死亡和不幸而已。”又如：“我已抛弃上天的贿赂”或“不被重视不是一种美德”，等等。

世人无不熟知他的生平。萧伯纳一八五六年生于都柏林一个信奉新教的家庭。他最早作出的一个决定便是逃离爱尔兰。一八七六年，他来到伦敦，结识威廉·莫里斯，加入费边社——该组织用“拖延者”费边 [1] 的名字命名，认为无须通过革命，世界便会逐步进入社会主义。他出版过五部用十八世纪清澈风格写成的异端小说，从事过戏剧评论和音乐评论，写过两部有关瓦格纳和易卜生的著名著作，阐述并丰富了那两位作家的思想。他用了近四十年的时间才展露自己的戏剧天才。一八九二年写了第一部剧作。他发现要在英国取得成功，最好用英国式的讽刺。一九○一年，萧伯纳出版了他的戏剧集《为清教徒写的三个剧本》。作品的名字就是一个悖论，因为清教徒禁止上演戏剧。

一九二一年，他写了《回到玛士撒拉》 [2] ，作品向我们显示一种神力的不同变形，这种神力可变作行星、石块、树木、动物和人，最后又回到它的源头。这种哲学与另一个爱尔兰人——生活在九世纪的埃里金纳相合。

萧伯纳崇尚长寿，享年九十四岁。

奥斯瓦尔德·施本格勒在其《西方的没落》中，称浮士德文化的最后一部重要作品便是本集包括的《巴巴拉少校》。本世纪的作家们陶醉于人性的弱点，唯一能想象英雄的是萧伯纳。《恺撒与克娄巴特拉》中的男主角远比普卢塔克和莎士比亚作品中的恺撒复杂得多。

[1] Fabius Maximus Cunctator（前280—前203），古罗马统帅，因采用拖

延战术，坚壁清野，与汉尼拔军相周旋，最后取得胜利。一度被决战派讥称为“拖延者”。

[2] 又译《千岁人》。据《圣经·旧约》，玛士撒拉为以诺的儿子、塞特的第七世孙，据说活了九百六十九岁。

弗朗西斯科·德·克维多《众人的时刻》《马尔库斯·布鲁图斯》

亲历过这么多事情的克维多目睹了祖国西班牙的衰落，并把它写成有名、庄重的诗句（“我凝视着祖国的城墙/昔日坚不可摧，如今已成残垣断壁”）和一首带有谴责性的书信体诗，作者不怕用一句略显滑稽的诗句来开头（“即便用手指暗示，我也不会沉默”），因为他也像莎士比亚那样，深知无论一首诗怎么开头，凭他的天才，都可以把诗写下去并写成华章。他始终热衷于政治，专注于得不偿失的佛兰德斯 [1] 战争，希冀在宫廷中供职的机会，可以说完全无视美洲的发现。其对美洲的关注，只限于它的金银和被海盗追击的从这片大陆驶回西班牙的大帆船。他本是耽于感官享乐之人，却极想当一名禁欲主义者，或许他还真这么做过，因为在他身上有某种修道士的倾向。他品味西班牙语的每个语词，对下流社会的切口和贡戈拉的用语抱有同样的兴趣。他研究希伯来语、阿拉伯语、希腊语、拉丁语、意大利语和法语；读蒙田的作品，称他为“山先生” [2] ，但没从他那里学到任何东西。他不谙微笑和讥诮，喜欢的只有发怒。他的作品是一系列的实验，更确切地说，是一系列的语言冒险。

我们选了两部作品，第一部是《众人的时刻》，书中有许多奇思怪想：会更换主人的房子，用大理石覆盖、变成雕像的人，捧读漆黑书稿的诗人（书页黑得看不见捧书的手），还招来了猫头鹰和蝙蝠。风格则显然是十足的巴罗克式。书中某处有这样的句子：“懒人们觥筹交错饮出红扑扑的脸。”

《马尔库斯·布鲁图斯》表现了那种对仍存在于西方语言中的拉丁语的留恋。在作者那些苦心构造的警句中，卡斯蒂利亚语几乎就是拉丁语。克维多译过被他奉为楷模的马尔韦齐侯爵 [3] 的《罗慕洛》，还逐段翻译、批注过普卢塔克的希腊文著作。

堂弗朗西斯科·德·克维多——比列加斯一五八○年生于马德里，一

六四五年在同一座城市谢世。卢贡内斯——我国的克维多——认为他是最高超的西班牙语文体家。

---

[1] 中世纪的公国，13世纪至14世纪欧洲最发达的毛纺织中心之一。

[2] 法语中“蒙田”与“山”谐音。

[3] Virgilio Malvezzi（1595—1654），意大利历史学家、散文家、外交家。

伊登·菲尔波茨《雷德梅恩一家》

伊登·菲尔波茨曾说：“据大不列颠博物馆的公开目录，我是一百四十九部书的作者。我真是悔之又悔，无可奈何又惊异万分。”

“英国作家中最具英国味儿的作家”伊登·菲尔波茨本是犹太裔，出生在印度。他不否定自己的血统，却从来不是一个赞格威尔式的“职业”犹太人。一八六七年他五岁时，便被其父亨利·菲尔波茨船长送到英国。十四岁时，他首次穿越达特穆尔荒原，那是德文郡中部一片云雾笼罩的干旱的荒野——提供诗的素材的神秘之地。（菲尔波茨于一八七六年所作的这次四五十公里的艰苦跋涉，决定了他以后所有的创作——他的第一部作品是写于一八九七年的《雾中的孩子们》。）他十八岁来到伦敦，希望成为一个好演员并不乏决心，是观众让他打消了这个念头。一八八○年至一八九一年，他在一间办公室打发日子，晚上则又是写、又是读，手稿改来改去，写了烧，烧了写，一八九二年结婚。

声誉对他很是眷顾（说荣耀难免有些夸张）。菲尔波茨是个心情平和的人，不愿为了做一轮讲座横渡从不休憩的大西洋。他会和花匠讨论桂竹香和风信子的命运；在奥克兰、温哥华、西姆拉、孟买等地都有沉默寡言的阿伯丁的读者在等待着他——就是那种有时会为确认秋物描写的一个真实细节，或认真地哀叹故事的悲惨结局而提笔写信的沉默寡言的英国读者。这些读者从世界各地给伊登·菲尔波茨的英国花园寄来细小的种子。

菲氏的小说可分为三类。第一类——无疑也是最重要的一类——是所谓的达特穆尔小说。这些地域小说中有《陪审团》、《晨之子》和《世间男儿》等；第二类为历史小说，如《埃万德尔[1]》、《堤丰的宝藏》、《鸡血石龙饰》和《月之友》等；第三类为侦探小说，如《迪格威德先生与卢姆先生》、《治治你自己吧，医生》和《灰色的房间》等。这类小说的简洁和凝重令人叹服。我认为菲氏最好的侦

探小说是《雷德梅恩一家》。另一部小说——《无法根除》——以侦探故事开头，然后变成悲剧故事，这种随意或腼腆是菲尔波茨的特征。

他也是喜剧作家，有些剧本与女儿合作写成，有的与本涅特合著。他的诗集有《一百零一首十四行诗》和《苹果盘》等。

我有幸翻阅几百部侦探小说（有些真的是随手翻翻），也许没有任何一本其他同类小说引起过我这么大的兴趣。此书的情节在作者后来所著的《问题就要发生》中再度出现，只是在后一部书中，尼古拉斯·布莱克的情况略有不同罢了。在菲尔波茨的其他故事中，一开头就写出了答案（因故事本身富有魅力，这倒无关紧要），本书却非如此，它将令读者陷于最愉悦的疑惑之中。

---

[1] 古罗马神话人物，女神卡尔门蒂斯和赫耳墨斯之子，据传是他引进文化、教人书写。

克尔恺郭尔《恐惧与战栗》

克尔恺郭尔一八一三年生于哥本哈根，一八五五年在同一座城市去世（他的带有预言性的姓氏在丹麦文中意为坟墓）。他被认为是存在主义的创始人。或更确切地说，是存在主义之父。他不像他的儿子们那样好出风头，过着一种深居简出的生活，并且也像另一位大名鼎鼎的丹麦人——哈姆雷特王子——那样，常被疑虑和极度的痛苦所困扰（他使“极度痛苦”这个源于拉丁文的词有了一种新的战栗）。说他是个哲学家，不如说他是神学家，更不如说他是一个雄辩、敏感的人。他属于路德教派，认为从理性的角度出发，有关上帝存在以及耶稣是上帝化身的种种论据是十分荒谬的，所以他从不予以接受，而是建议每个信徒采取一种个人的宗教行为。他不承认教会的权威，称每个人都有选择的责任。他否定黑格尔的辩证法和术语。在他“静止”的一生中，更多的是思考和祈祷，而非极端的举动。宗教是他最大的激情。他为亚伯拉罕[1]的牺牲而忧悒。

有家报纸曾登过一幅丑化他的漫画，克尔恺郭尔对自己说，他一生的真正目的也许就是为引出那幅画来。帕斯卡显然着意挽救自己的灵魂；克尔恺郭尔却说：“如果末日审判之后只有一个人被罚入地狱，而那人恰好是我，我将在地狱里赞美上帝的公正。”

乌纳穆诺为读克氏的作品而学起了丹麦文，并说那种语言值得他花大力气去学。

克尔恺郭尔在一篇各种文选都会选录的文章里腼腆地赞扬过他的母语——被一些人认为不适用于哲学辩论的丹麦文。

---

[1] 希伯来人的祖先。耶和华立他为多国之父。亚伯拉罕一百岁时得子以撒，上帝为试验他的忠心，命令他把以撒当做牺牲献给上帝，亚伯拉罕准备遵命，但是上帝赐给他一只羊羔代替以撒。

古斯塔夫·梅林克《假人[1]》

帕拉切尔苏斯[2]的弟子们是用炼金术来制造小人，喀巴拉哲学家们使用的方法是：冲着一个泥像莫测高深地缓缓念出神的秘密名字，这种一个词的产儿，别称Golem，相当于尘土，即制造出亚当的材料。阿尔尼姆[3]和霍夫曼[4]均熟知这个传说。一九一五年，奥地利人古斯塔夫·梅林克赋予这个传说以新生命，写出这部小说。当时的德国因听烦了震耳的战报，对他那些神奇的杜撰报以由衷的欢迎。因为可以暂时忘记现实。梅林克把假人写成这样一个角色：每隔三十三年在布拉格贫民窟一个没有门的圆形房间的无法靠近的窗子上显现。这个角色既是叙述者的另一个“我”，又是世世代代古老犹太民族的一个无形的象征。这部作品中的一切都很奇特，比如都是单音节的目录：*Prag*、*Punsch*、*Nacht*、*Spuk*、*Licht*[5]等。与刘易斯·卡罗尔的作品一样，故事由连环梦境组成。梅林克当时已放弃基督教而改信佛教了。[6]

梅林克先是一个优秀的讽刺诗人，而后才成为神怪文学的写恐怖的好手。他的《德国资产者的丰饶角》成书于一九○四年。梅林克一九一六年出版《绿面孔》，其主人公是“流浪的犹太人”，德语中称作“永生的犹太人”。一九一七年，梅氏出版《沃布尔加[7]之夜》。一九二○年出版书名优美的小说《西窗的天使》，故事发生在英国，人物是些炼金术士。古斯塔夫·梅林克的本名是梅耶尔，一八六八年生在维也纳，一九三二年在巴伐利亚的斯塔恩贝格去世。

---

[1] 在《圣经》和犹太法典文献里，此词译为“未成形的体质”。《塔木德》中，它被描绘成上帝创造亚当早期的一种形态。

[2] Paracelsus（1493—1541），德裔瑞士医师、炼金术士。

[3] Achim von Arnim（1781—1831），德国作家，曾广泛收集德国古代和当代民间传说。

[4] Ernst Theodor Amadeus Hoffmann（1776—1822），德国作家、作曲家、画家。他创作的神话故事、超自然恐怖小说影响颇广。

[5] 这几个单音节词的意思是："布拉格"、"潘趣酒"、"夜晚"、"鬼魂"、"灯光"。

[6] 1927年梅林克改信佛教。

[7] Saint Walburga（约710—779），被谥为圣女的英国本笃会修女，后去德国传道，死于海登海姆女修道院院长任上，约780年5月1日遗骸迁葬。据民间传说，在前一天（4月30日）晚上，有大批女巫飞来。

亨利·詹姆斯《教师的课程》《私生活》《地毯上的图像》

亨利·詹姆斯是位神学家的长子（这位神学家也叫亨利，曾放弃刻板的加尔文教派改信神秘的斯维登堡学说），一八四三年出生在纽约城。其父希望两个儿子成为世界主义者，而不是纯粹的美洲“乡巴佬”。亨利和弟弟威廉受到精心的欧洲教育。从一开始，亨利·詹姆斯就知道自己是生活的旁观者而非生活的行动者。读了他的作品。我们可以确信他确实是个敏锐而又富于创造力的旁观者。他一直认为美国人在智力上不如欧洲人，但在伦理上则胜一筹。他写戏剧不是很成功，但写长、短篇小说却极为拿手。他不同于康拉德和狄更斯，不擅长人物性格的塑造，但善于创造故意写得模棱两可的复杂的情节，使人难以解读，因此可以永无休止地读下去。他那些丰富的作品，写出来就是为了要人慢慢品味、细细分析的。他挚爱英国、意大利、法国而不喜欢德国。他写道，巴黎是全世界所有情人的一盏明灯。一九一六年第一次世界大战结束前夕，詹姆斯在伦敦去世。

詹姆斯发觉文学生涯可以成为宝贵的题材。读了本集所选的三篇故事，读者即可确信习文的魅力和奇妙绝不亚于习武（后者对创作史诗弥足珍贵）。三篇中的第一篇，笔调是讽刺性的；第二篇是神奇怪诞的，有人认为是受了罗伯特·勃朗宁[1]最后几年创作的启示；第三篇则是詹姆斯全部浩繁著作的一种象征。

---

[1] 罗伯特·勃朗宁在最后的年月里大多写以当代事件为题材的叙事诗和独白诗。

希罗多德《历史》（九卷）

空间是用时间来量的。那时的世界比现在大，希罗多德却在公元前大约五百年周游世界。色萨利[1]和西徐亚人[2]生活过的辽阔草原留下过他的足迹；他乘船沿黑海海岸旅行，到达过第聂伯河畔，又在萨罗利斯通向波斯都城苏萨的危险旅途中艰苦跋涉；他到过巴比伦和伊阿宋取回金羊毛的科尔基斯，也到过格拉萨，踏遍群岛的每一个小岛；在埃及，他和赫菲斯托斯[3]神庙的祭司谈话，对希罗多德来说，哪里的神都一样，只是在各种语言里改变了叫法罢了；他沿神圣的尼罗河而上，或许到达最初的瀑布，奇怪的是，他把多瑙河想象成与之流向相反的尼罗河的继续；他在古战场上见到被伊纳鲁斯打败的波斯士兵的白骨；他也见到过还很年轻的狮身人面像。希罗多德身为希腊人，却钟情于埃及——“所有地区中最奇妙的地区”。他在那里感觉到时间的古老脚步。他对我们讲了三百四十一代人、祭司和国王的事情，认为是埃及人把一年分成由十二个神分别掌管的十二个月份。

他有幸生活在伏尔泰有文纪念的伯里克利[4]的世纪。

他是索福克勒斯和高尔吉亚的朋友。

西塞罗——他很清楚“历史”这个词在希腊语中就是调查和证实的意思——称希罗多德为“历史之父”。德·昆西在一八四二年初发表的那篇写得最成功的文章中，也热情洋溢地赞美希罗多德（现在一般只对当代作家而不对古代作家作这样的赞扬），认为他是第一位百科全书编纂者、第一位人种学家和地理学家，称他为“散文之父”。照柯尔律治的说法，散文应比在各国文学中先于其产生的诗歌更让人惊喜。

德·昆西在上面提到的那篇文章中把《历史》（九卷）说成是一个宝库。

---

[1] 古希腊民族。

[2] 也称斯基泰人，古代生活在东欧、西亚的游牧部落。

[3] 希腊神话中的火神，即罗马神话中的伏尔甘。

[4] Pericles（约前495—前429），古代雅典政治家。

胡安·鲁尔福 [1] 《佩德罗·巴拉莫》

埃米莉·狄金森认为出书并不是一个作家命运的基本部分。胡安·鲁尔福似乎认同狄金森的这个观点。鲁尔福喜欢读书、孤独和写作，他不断地批阅、修改、撕毁他的手稿，近四十岁时才出了他的第一本书——《燃烧的原野》（一九五三年）。是他的一个固执的朋友埃弗伦·埃尔南德斯从他手中夺下了稿子，拿去送了印刷厂。那是一个由十九篇故事组成的系列，以某种形式预先展示了这部被译成多种语言、使他在很多国家出名的小说《佩德罗·巴拉莫》。从叙述者在寻找父亲佩德罗·巴拉莫途中遇见一个陌生人起（此人声称自己是叙述者的兄弟并说村子里所有的人都姓巴拉莫），读者就已明白这是一部神奇小说，虽无法预料无数的枝杈，却已被小说的吸引力俘虏。评论界的分析莫衷一是，最值得一读又是最复杂的当推埃米尔·罗德里格斯·莫内加尔的分析。历史、地理、政治、福克纳以及某些俄国和斯堪的纳维亚作家的技巧、社会学、象征主义等各个方面都被一一探讨，但至今没有人能够拆开那条“彩虹”（借用约翰·济慈的奇特的比喻）。

《佩德罗·巴拉莫》是西班牙语各国文学中最优秀的小说之一，也是所有文学中最优秀的小说之一。

---

[1] Juan Rulfo（1917—1986），墨西哥小说家，《佩德罗·巴拉莫》是他1955年的作品，一译《人鬼之间》。

鲁德亚德·吉卜林《短篇小说集》

我认为本集中的每一篇故事都堪称微型的经典之作。前几篇简单得出奇，后几篇又刻意写得模糊、复杂；虽不是其最好的作品，却各具特色。吉卜林青年时期写下的《痛苦之门》丝毫不亚于那篇有关那个不知不觉变成耶稣的罗马士兵的动人故事。在所有这些作品中，作者都是用一种巧妙的天真口吻来叙述他的故事，似乎始终不解其意，还加上一些平常的评论，让读者得出相反的结论。

吉卜林本质上的伟大受到了一些不利情况的影响，他向一个变化了的甚至是略带敌意的英国揭示大不列颠帝国。信奉社会主义的威尔斯和萧伯纳不无惊诧地注视着这个突然冒出来的青年，他来自陌生的印度斯坦，宣称帝国乃白种人的责任和重担。他们不幸地犯了一个错误：从其政治观点来评判这位天才。这个不好的先例为当今许多人效法；我们不时听到“承诺文学”这一说法。

鲁德亚德·吉卜林诞生于孟买，他的第一部优美的诗集《七海》就献给了这个城市。他先学会印地语，然后才会英语，而且始终能用两种语言思考。一个锡克教[1]信徒曾对我说，那篇《绅士之战》显然是用当地语言写成而后译成英文的。吉卜林始终崇拜法国，对法国的眷恋胜于对自己的祖国。在学校里，他被迫学习拉丁文，起初他憎恨不得不死记硬背的贺拉斯的作品；多年之后，却靠着贺拉斯度过长长的不眠之夜。功成名就的吉卜林始终是一个孤独、寂寞的人。他的自传——《谈谈我自己》——正如书名所说，只告诉我们很少的一些事情。书中没有精神分析学所要寻找的任何隐秘，这种不爱倾诉的人所特有的言不尽意的态度恰恰让我们对他有了更好的了解。他的长子死于第一次世界大战（他是英国派往法国的十万志愿兵之一）。吉卜林在一篇有关罗马的文章中寄托了自己的哀思。吉卜林如此丰富的著作自然包含着许多永远不为我们所知、也是我们不应知道的幸福和痛苦。

吉卜林和雨果一样擅长绘画，他为自己所著的《原来如此的故事》所绘的多幅插图即是明证。

乔治·穆尔说，吉卜林是自莎士比亚之后唯一的一个用全部英语词汇写作的作家。他能随心所欲地驾驭如此丰富的词语而无卖弄之嫌。他的每行文字都经过长时间的仔细推敲。吉卜林早期常使用大海、动物、冒险家、士兵等题材，后期主要写疾病和复仇。

一九三六年，吉卜林在做完第二次癌切除手术后谢世。他最后的作品中有一篇题为《肉体痛苦颂》，“因为那种痛苦能使心灵忘记它的其他苦恼”。

在我漫长的一生中，总有上百次读过收进本书的这几篇故事。

---

[1] 15世纪末由那纳克在旁遮普融合伊斯兰教和印度教而成的一种宗教。

威廉·贝克福德《瓦提克》

从阿特米多鲁斯 [1] 到卡尔·荣格，都对编织了我们大部分人生的梦进行过详尽研究。所有的梦中最凶险的梦魇则不然。遗忘或记忆的模糊不清的灰烬（即夜间的梦）是日间慢慢存留下来的；而梦魇则给我们一种奇特的滋味，与惯常的夜不成寐迥然不同。我们在一些艺术作品中可以品出这种独特的滋味。我想到的有《地狱》第四歌中的双层城堡、皮拉内西 [2] 的《监狱》、德·昆西和梅·辛克莱写的一些章节，以及贝克福德的《瓦提克》。

威廉·贝克福德（一七六○～一八四四）继承了一大笔财产，于是他研习艺术，建造宫殿，追求享乐，做奢华的隐士，收藏书籍和木刻，起码在早年体会过那种据说只有有幸生活在法国大革命之前的人才懂得的生活的甜蜜 [3] 。莫扎特教过他音乐。他在葡萄牙和英格兰（分别是辛特拉 [4] 和丰特希尔 [5] ）建起昙花一现的塔楼。对其同代人来说，他是那种古怪的贵族的典型。他在某种程度上与拜伦（或我们今天想象中的拜伦）相仿。他十七岁时开始为他很欣赏的佛兰德斯派 [6] 画家写讽刺性传记。他母亲与爱德华·吉本一样，不相信英国的大学，所以威廉·贝克福德是在日内瓦受的教育。他曾遍游低地国家 [7] 和意大利，并为这两个国家写过一本未署名的书信体的书。这本书刚一问世即被他销毁，现今只有六册幸存。据说他在一七八一年，仅用三天两夜便写出了《瓦提克》。这一传闻是本书内容连贯的明证。贝克福德用法文写就此书，因为在当时，英文正如其他日耳曼语那样，是非主流的语言。一八七六年，马拉美为此书再版作序。

本书受《一千零一夜》的影响，但故事编得极为成功，艺术高超。安德鲁·兰曾隐约或公开提到贝克福德虚构的地火之堡乃本书最大的亮点。

---

[1] Artemidorus Daldianus（活跃于公元2世纪），古罗马占卜家，著有《解梦》。

[2] Giovanni Battista Piranesi（1720—1778），意大利素描家和铜版画家。版画《监狱》创作于约1745年。

[3] 原文为法文。

[4] 葡萄牙里斯本城镇名。

[5] 英格兰地名。

[6] 指15世纪至17世纪初兴盛于佛兰德斯的画派，以生气蓬勃的写实主义和高超的技术造诣著称。

[7] 即荷兰。

丹尼尔·笛福《摩尔·弗兰德斯》[1]

如果我没有搞错的话，描写环境特征乃丹尼尔·笛福（一六六〇～一七三一）的带根本性的发明，在他之前的文学作品从未注意到这一点。这一发明之晚非常显眼，据我的记忆，在整部《堂吉诃德》中就未下过一场雨。除了这种后来被乌纳穆诺称为“技术手段”的新鲜事之外，笛福还在其作品中不断创造出令人喜爱而又罪孽深重的人物。此外，他那从不追求浮华的极其流畅的风格同样令人叹服。圣茨伯里[2]认为他的作品是历险小说和现今称之为“心理分析小说”的分界，这两类小说实则是交织在一起的。《堂吉诃德》既可说是写吉诃德性格的书，也可以说是写堂吉诃德历险的书；《鲁滨孙飘流记》（一七一九年）不仅写了那个在荒岛搭房子的德国水手，也描述了人在荒滩留下痕迹这一动人心魄的可怖经历。顺便要补充的是，笛福曾在布里斯托尔港[3]与亚历山大·塞尔科克[4]作过长谈。此人在智利西边的胡安·费尔南德斯岛生活了四年又四个月，后来成为鲁滨孙的原型。笛福还曾在绞刑架下与窃贼杰克·谢泼德[5]谈过话；此人被绞死时年仅二十二岁，笛福为他写了传记。

丹尼尔·笛福在伦敦出生，祖父是位乡绅，父亲是屠夫。他父亲署名“福”，丹尼尔极有远见地在“福”字前加上了一个贵族家谱使用的词缀de（“笛”）。他在一所非国教的中学受到良好教育，曾为经商走遍葡萄牙、西班牙、法国、德国和意大利。有一份反土耳其人的宣传品据认为出自笛福之手。他开过杂货店，破过产，蹲过大牢还被罚戴枷锁示众，因此而写了一篇颂[6]。他不惜充当秘密情报员，也曾为英格兰和苏格兰两个王国的联合奔走出力，主张建立常备军。他不谙党派之争，结果与保守派和自由派两派交恶。其时威廉三世登上了王位，有人指责他并非纯种英国人。笛福在一首音调铿锵的十音节双行诗[7]中雄辩地指出，谈论所谓纯种英国人完全是“难以形容的自相矛盾”，因为大陆的所有人种早在英国——欧洲的下水道——混合了。

这首奇特的诗中有这样的诗句：

> 苏格兰盗贼和丹麦海匪，
> 留下红毛后代四处繁衍。[8]

这样的抨击使他丢掉了年金。他在一七○六年发表了名为《维尔夫人显灵纪实》的小册子。

《辛格尔顿船长历险记》写的是非洲，却以迥异的风格预示了里德·哈格德后来所写的多部小说。

笛福是魔鬼学家，所著《魔鬼政治史》写于一七二六年。

一想到西班牙正经的（从不敢写性欲的）流浪汉小说竟是《摩尔·弗兰德斯的幸运和不幸的遭遇》（一七二一年）的遥远前身，我们不能不感到吃惊；这位摩尔·弗兰德斯有过五位丈夫，乱伦，还坐过多年监狱。

马塞尔·施沃布曾将此书译成法文，福斯特曾作过评析。

---

[1] 全名为《大名鼎鼎的摩尔·弗兰德斯的幸运和不幸的遭遇》。

[2] George Saintsbury（1845—1933），英国文学史家、批评家。

[3] 英格兰埃文郡港口。

[4] Alexander Selkirk（1676—1721），苏格兰水手，1704年在海上策动哗变，被送到智利海外荒岛度过近五年的时光。

[5] Jack Sheppard（1702—1724），英国著名窃贼，被绞死时围观者达二十万之众，是诗歌、民间戏剧、传奇小说和滑稽剧中的中心人物。

[6] 笛福在1702年写了著名政论《消灭不同教派的捷径》，讽刺保守派对非国教信徒的迫害。1703年被政府逮捕，被判处入狱六个月、枷示三天，伦敦市民则视其为英雄。笛福为此写了《立枷颂》。

[7] 笛福1701年发表的这首讽刺诗题为《真正的英国人》。

[8] 原文为英文。

让·科克托 [1] 《“职业奥秘”及其他》

我们永远不能知道，从文学史及文学嬗变的过程来审视文学这个法国习惯（亦是当今世界的习惯），对让·科克托是有益还是有害。他踊跃而非无奈地加入这一流派、信仰、演变、宣言和争论的奇异游戏。科克托十七岁成名。一如马里诺骑士，他始终认为艺术之目的是令人吃惊。他先后接受包括达达主义在内的各种主义。结交的朋友有布勒东、查拉 [2] 、马利丹 [3] 、毕加索、萨蒂 [4] 、阿波里奈尔 [5] 和斯特拉文斯基 [6] 。他偏爱戏剧、芭蕾这种面向众多观众的艺术。他参加过第一次世界大战，小说《骗子托马斯》就是当时见闻的记录。那是一部优美的却从未获作者喜爱的作品。他也像奥斯卡·王尔德那样，是个假装轻浮的聪明绝顶的人。我们不妨提一下他那个简洁的隐喻：“六弦琴——死亡之穴”，他显然是在指用六弦琴演奏的民谣的忧伤。获得院士席位和改信罗马天主教则是他一生中最后两件令人吃惊的事情。

本书可能是我们得以欣赏的科克托大量作品中最不出名、却是最好看的一部：除去那些教条式的宣言，更有一连串有关神秘的诗的睿智而巧妙的见解。科克托与众多批评家不同，他熟谙诗歌，自己也写得一手好诗。读本书犹如同他亲切的幽灵交谈。

---

[1] Jean Cocteau（1889—1963），法国艺术家、诗人，1955年当选为比利时皇家法语语言文学院院士及法兰西学院院士。

[2] Tristan Tzara（1896—1963），法国诗人、随笔作家，因创立艺术中的虚无的达达主义运动而闻名。

[3] Jacques Maritain（1882—1973），法国天主教哲学家。其思想体系以亚里士多德哲学和托马斯主义为基础。

[4] Erik Satie（1866—1925），法国作曲家。

[5] Guillaume Apollinaire（1880—1918），法国诗人，超现实主义的先驱。

[6] Igor Stravinsky（1882—1971），俄国出生的作曲家，后流亡西欧；迁

居法国后主要住在巴黎；最后移居美国。

托马斯·德·昆西《康德晚年及其他散文》

除德·昆西之外，没有任何人使我享受到如此之多的幸福时光。初读他的作品是在卢加诺湖畔，至今我仍记得当时我沿着地中海地区这个明澈、浩渺的大湖漫步，口中吟咏着《伦敦妓院——黑暗之都》中那些既压抑又优美的词句。

那是在一九一八年，即大战的最后一个年头。当时我觉得那些不时传来的可怖消息还不如底比斯狮身人面像之谜的不幸解答、在人群中徒劳地寻觅牛津街的安小姐（这些人的脸将永远在梦中纠缠着她）及其对夏日死亡滋味与不和谐的品尝更为真实。德·昆西十三岁时便已能得心应手地驾驭希腊文，他是华兹华斯最初的读者之一。也是英国最早研究当时几乎不为人所知的长长一串串的德语的人之一。他与诺瓦利斯一样，不看重歌德的作品，却有些过分地推崇里希特。他坦承没有神秘感便无法生活。发现一个问题对他而言不亚于找出一种解释。他极易被音乐，特别是意大利音乐所打动。在其同代人的记忆中，他是个最彬彬有礼的人；无论同何人交谈，都用“苏格拉底”的方式。他生性极其腼腆。

他的著述多达十四卷，作者像为乐器调音一般字斟句酌，无一页例外；一个词便可以使他激动不已，“罗马执政官”即是一例。

除了长篇小说《克罗斯托海姆》及一些有关政治经济学（笔者不敢涉足的学科）的谈话录外，德·昆西充溢激情、卷帙浩繁的著述均为散文。在当时，一篇散文便是一篇博学而有兴味的专题著作。德·昆西记得早年读过的厚厚的《一千零一夜》中的一章：一位魔法师侧耳伏地，听到地面上走动的无数脚步声，并且知道是谁的脚步——一个独一无二的人，一个命中注定去发现神灯的中国儿童。我在加朗、莱恩和伯顿的版本里寻找这一情节未果，后证实是德·昆西信手添加的细节——他那敏捷的思想丰富并扩大了往昔的记忆。

德·昆西的作品把智慧的享受与美的享受融为一体。

拉蒙·戈梅斯·德拉塞尔纳《西尔维里奥·兰萨作品序》[1]

谁都知道戈梅斯·德拉塞尔纳坐在大象背上或马戏团的吊杆上作讲座（从吊杆上讲的话也许值得回忆，但从吊杆上讲话这一故意做出的奇事本身给人印象更深）。他用红墨水写作，并把他的洗礼名——拉蒙——用大写字母写成一种奇怪的交织字母图案。他无疑是个才子，完全不必玩这类花样。我们不妨把它视作一种游戏，一种插在生与死游戏中的豁达游戏。

他于一八八八年在马德里诞生，被西班牙内战推到布宜诺斯艾利斯，并在一九六三年卒于该城。我想他从未真正在我们这里生活过，因为他一直心系马德里，如同乔伊斯的心始终不离都柏林那样。

勒纳尔 [2] 曾说“我只需要杂记” [3] 。正是由于该作家这种所谓“注视”的启发，我们介绍的这位作家创造出被费尔南德斯·莫雷诺 [4] 比作“气泡”的彩虹似的“琐记”。每一篇“琐记”都是一时一事的“顿悟”。戈梅斯·德拉塞尔纳的大量琐记写得轻松自如。

笔者读的德拉塞尔纳的第一部作品便是本书。作家不说“烟灰缸内盛满两个朋友在日落时所吸香烟的灰烬”，却说“盛满我们午后死亡的余灰”。

作家给我们留下上百部作品，此刻我记起他在一九四八年写的名字奇特的自传《自我垂死》以及他为几位西班牙著名画家写的传记。我认为他是指出戈雅所画的斗牛场面具有魔幻特点的第一人。

---

[1] Ramón Gómez de la Serna（1888—1963），西班牙作家。他创造的“琐记”是一种短诗（他自称是“幽默加隐喻”），对欧洲和拉丁美洲的先锋派文学影响深远。Silverio Lanza（1856—1912），西班牙小说家，作品以悲观主义色彩为主。

[2] Jules Renard（1864—1910），法国作家。他的散文被认为是对自然主义作家风格的一种匡正。

[3] 原文为法文。

[4] Fernández Moreno（1886—1950），阿根廷诗人。

安托万·加朗选编《一千零一夜》

质与量进行比照时一般都会倾向于前者，这是传统的做法。不过，有些作品却要求后者，要求不惜篇幅。《一千零一夜》（或如伯顿起的名字，《一千夜零一夜故事集》）必定是一千零一。有的抄本说成一千夜，然而一千是一个不定数，是“很多”的同义词。一千零一则是个表示无限的数——一个无限而确切的数。据揣测，加上一是出于迷信：对偶数的敬畏。不过，认为这是一个美学发现可能更为妥当。

如同毕达哥拉斯的学说或佛陀的教义那样，《一千零一夜》在成书之前也是口述文学。最早的讲故事人可能是那些“夜谈者”，即用神奇故事为马其顿的亚历山大消磨夜晚时光的人。从印度斯坦到波斯，又从波斯到小亚细亚各城邦，再从小亚细亚到埃及，这便是那些虚构故事所经的道路。我们不难猜想有人在亚历山大港将其编纂成书；倘若如此，从头至尾主持此项工作的想必就是这位连接东方与西方的亚历山大。书的汇编日期始终未能证实；有人说是在十二世纪，也有人说是十六世纪。故事的场景则是伊斯兰教国家。传抄者们为了对上一千零一这个数目，随便加进一些别的故事，其中便有本书的引子——有关山鲁亚尔国王和那个感人的山鲁佐德的故事（山鲁佐德冒死为国王讲一个永无完结的故事）。辛伯达七次航海中有一次恰与奥德修斯的航线相同。

此书由一连串精心幻想出的梦所组成。尽管故事的内容千变万化，整个作品并非杂乱无章；故事的对称使我联想到壁毯的对称花纹。故事中常见到“三”这个数字。

我没犯现在那种卖弄学识的通病，挑选什么最可信的版本，而是找来最好看的版本，即东方学者、古钱币学家安托万·加朗的版本：他从一七○四年起便把那些“夜”揭示给欧洲。他突出了作品中的魔幻色彩，减少了拖沓，抹掉了某些淫秽的内容。伯顿曾强调加朗具有罕见

的叙述才能。如无加朗这一份最初尝试的激励，恐怕就不会有后来的翻译。他是施惠于我们的人。

数百年逝去，人们依然倾听着山鲁佐德的讲述。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森《新天方夜谭》《马克海姆》

前些日子一个晚上，一个陌生人在马伊普大街当街拦住我。

“博尔赫斯，有一件事我要向您致谢。”他对我说。

我问何事，他回答：

“是您让我知道了斯蒂文森。”

我感到受之无愧同时又很高兴。我相信本书的读者将会同样心生感激。发现斯蒂文森与发现蒙田或发现托马斯·布朗爵士一样，是文学能够提供给我们的经久的幸福之一。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森十九世纪五十年代初在爱丁堡诞生。祖父和父亲是灯塔工程师，有一条线路记载了他们所修建的灯塔和点燃的灯。他的一生艰苦而勇敢，他也像他所描绘的一个朋友那样，始终保持微笑的意愿。结核病迫使他从英国去了地中海，又从地中海去了加利福尼亚，最后从加利福尼亚迁居位于另一个半球的萨摩亚[1]。他于一八九四年去世。土著居民叫他“图西塔拉”，意为讲故事的人。斯蒂文森写过各种体裁的作品，包括祈祷词、神话、诗歌等。但是后人更愿意把他视作小说家。他放弃了加尔文教派，却像印度人那样相信宇宙受一种道德规则的约束，无论是无赖、老虎或是蚂蚁，都知道哪些事情做不得。

一八九一年，安德鲁·兰曾以赞美的口吻提到“弗洛里斯坦王子在一个神奇伦敦的历险”。那个神奇的伦敦，即本书开头两个故事所描绘的伦敦，便是斯蒂文森一八八二年“梦”见的伦敦，而幸运的是，本世纪的第一个十年，布朗神甫又再度为我们“探查”了这个城市。切斯特顿的风格是巴罗克式的，而斯蒂文森的风格则是嘲讽和古典式的。

玻璃镜子和水面曾使一代又一代的人产生第二个我[2]的联想，这也一直是斯蒂文森使用的题材。在他的作品中此类题材有四种写法：第一种见于被今人忽视的喜剧《布罗迪执事》，这部作品是与威·

欧·亨利[3]合作的产物，小说主人公既是细木工又是贼；第二种可见于充满寓意的故事《马克海姆》，其结局难以预料却无法更改；第三种出现在《化身博士》里，其情节来自他的一个噩梦。这个故事曾不止一次被搬上银幕，导演们无一例外都让一个演员扮演这两个人物，这就破坏了故事结局出其不意的效果；第四种是叙事歌谣《泰孔德罗加》，其情节是：幽灵（一个活人的魂）来找这个人——一个苏格兰高地的人，以便把他引向死亡。

罗伯特·路易斯·斯蒂文森是文坛最一丝不苟、最会虚构、最充满激情的作家之一。安德烈·纪德笔下的斯蒂文森是这样的：“如果生活令他陶醉，那就像是喝了淡淡的香槟。”

---

[1] 东太平洋群岛。

[2] 原文为拉丁文。

[3] William Ernest Henley（1849—1903），英国诗人、批评家。1874年养病时与罗·路·斯蒂文森结识。斯氏所著《金银岛》中的主人公就是以这位身残性烈而心地善良的朋友为原型。

莱昂·布洛瓦《因犹太人而得救》《穷人的血》《在黑暗中》

莱昂·布洛瓦和出于不言自明的理由被他厌恶的维克多·雨果一样，要么让读者五体投地，要么让人完全拒绝。他成了一位辱骂专家，对他本人来说，这是命运的不幸，然而这却是修辞艺术之大幸。他说英国是个声名狼藉的岛，意大利以背信弃义著称，说自己结识了罗思柴尔德[1]男爵，还不得不握了握“他那被人们称之为手的东西”。又说才华与所有普鲁士人无缘，埃米尔·左拉是比利牛斯山国家的呆小病患者，法兰西是上帝选中的民族，环球其他民族应当为能得到从其盘中掉落的残羹剩饭而感到满足，如此等等，不一而足。这些言之凿凿的断言仅是本人凭记忆随便举出的几个例子。而正是这种存心让人过目不忘、精心炮制的语句抹杀了这位名叫莱昂·布洛瓦的预言家和幻想家。他像喀巴拉哲学家和斯维登堡那样，认为世界是一部书，每个人只是神的密码书上的一个符号；谁都不知道自己是谁。布洛瓦在一八九四年写道：“沙皇是一亿五千万人的领袖和忏悔师。责任虽大却仅是表面上的，因为他或许并不对上帝负责，而只对为数不多的人负责。如果说其帝国的穷人在其统治下受到压迫，如果其统治引出无边灾难，谁知道那个为他擦靴子的用人是否就是真正的和唯一的罪魁呢？在‘神秘的’玄妙格局中，谁是真的沙皇？谁是国王？谁又能自称是个单纯的用人呢？”他认为宇宙只不过是心灵深处的一面镜子。他不偏不倚地既否定科学又否定民主制度。

他写过多种体裁的作品，给我们留下两部自传体的巴罗克风格的长篇小说：《绝望》（一八八六年）和《贫妇》（一八九七年）。他为波拿巴·拿破仑写过神秘意味的颂词，叫做《拿破仑之魂灵》。《因犹太人而得救》写于一八九二年。

---

[1] Lionel Walter Rothschild（1868—1937），英国银行家、政治家、动物学家，罗思柴尔德自然历史博物馆的建立者。

《薄伽梵歌》《吉尔伽美什史诗》

这里介绍的是亚洲文学中两部著名的诗篇。一部是《薄伽梵歌》——当可译作《神之歌》或《幸运者之歌》，大约作于公元前二世纪或三世纪[1]，作者姓名不详。印度人认为他们的作品是一个神、一个教派、一个神话人物，甚至于是“时代”写的，这种假设似乎值得注意，但却使学者们束手无策。《薄伽梵歌》有诗偈七百首，已被收入长达二十一万两千诗行的《摩诃婆罗多》[2]内。其情节是：两军对阵，主人公阿周那王子因怕杀死在敌方营垒作战的亲朋和师长，迟疑再三不敢投入战斗。为其御车的御者催促他履行其种姓赋予他的职责，对他说：宇宙是虚幻的，战争亦是如此；灵魂是不朽的，肉体死亡后会轮回到其他生命；胜败无关紧要，至为重要的是是尽其天职和得以涅槃。御者后来以“黑天”[3]现身，即毗湿奴[4]的一千个称号之一。诗篇中的一个肯定对立双方同一性的章节曾为爱默生和夏尔·波德莱尔所效仿。读到一篇来自印度的颂扬战争的赞歌是件很奇特的事情。《薄伽梵歌》汇集了印度哲学的六个学派。

另外一部作品是《吉尔伽美什史诗》。它是世界上第一部史诗，此处的“第一”可能不仅指时间顺序而言，《史诗》于四千年前写成或编成，著名的亚述巴尼拔[5]图书馆收藏的十二块泥板上刻有史诗全文；十二这个数字并非偶然，——恰与作品的占星顺序相符。史诗的主人公有两位：吉尔伽美什国王和恩奇杜——一个同原野上的羚羊一道出没的天真野人，此人系安努神为挫吉尔伽美什之势而造出来的；可是后来两人成为朋友，一道进行一系列冒险——赫拉克勒斯完成的十二件苦差的雏形。这部史诗还预示了《奥德赛》中描写的踏入哈得斯[6]冥界、埃涅阿斯的降世和女先知以及离我们更近的但丁的《神曲》。雪松林的看守、全身覆有坚硬铜鳞甲的巨人胡瓦瓦之死，是这部多姿多彩的诗篇中许多奇事之一。亡者的凄惨和寻找不朽是作品的主题。可以说这部巴比伦式的巨著无所不包。篇篇文字诉说着远古时

代的可怖，并使我们觉察时间的难以估量的脚步。

---

[1] 有人认为是在一世纪或二世纪。

[2] 印度两大叙事诗之一，包含十万对句，分成十八篇。

[3] 印度教崇拜的主神之一。在《薄伽梵歌》中被称为“最高的宇宙精神”，是毗湿奴的第八个化身。

[4] 与梵天、湿婆并称为婆罗门教和印度教的三大神，能化作种种动物、神怪。

[5] Ashurbanipal（活动于公元前7世纪），亚述末代国王，在尼尼微创办了古代中东第一座分类的图书馆。

[6] 希腊传说中的冥王，他和妻子同为阴间主宰。

胡安·何塞·阿雷欧拉《幻想故事集》

我想我已不相信自由意志；但如果有人非要我用除其姓名之外的一个词来指代胡安·何塞·阿雷欧拉（尽管这一前提并不存在），我相信这个词就是自由——由睿智驾驭的无边想象力的自由发挥。他的一部收有其一九四一年、一九四七年和一九五三年作品的集子名叫《千变万化的虚构》，这个书名可以涵盖他的全部作品。

胡安·何塞·阿雷欧拉在一个多疑而顽固的民族主义风行的时代，藐视一切历史、地理和政治条件，把目光投向宇宙和自己的畅想能力。本书收入的短篇小说中，给我留下最深印象的是《奇异的砂粒》（它肯定也会得到斯威夫特的赞许）。和一切优秀的虚构故事一样，这篇故事也会被作出迥然不同的乃至针锋相对的解释，但无可争议的是它的美妙。他创作的最著名的故事《扳道工》有卡夫卡的巨大影响。不过，在阿雷欧拉那里有某种其师身上缺少的稚气和诙谐，卡夫卡有时显得过于机械。

据我所知，阿雷欧拉并不致力于任何一项事业，也未参加任何一种使文学教授和文学史家着迷的小小流派。他听任其想象力涌流，既为了陶醉自己，也为了陶醉大家。

他于一九一八年出生在墨西哥；他本可能出生在任何地方和任何时代。我曾见过他几面，记得一天下午我们谈论的是亚瑟·戈登·宾的最后几次冒险。

戴维·加尼特《太太变狐狸》《动物园里的一个人》《水手归来》

对组成本书的三篇令人难忘的小说，我不会写出什么无用的评介；就是说，我不会花力气像约翰·济慈所说的那样去“拆开彩虹”。我愿让读者直接、惊异地欣赏它们的妙处，而不是通过什么简述。就加尼特而言（可能对任何作家都一样），情节并不是最重要的，真正重要的是叙述情节的方式、用词和节奏。卡夫卡那篇最著名的短篇小说若加以压缩，说不定就是《太太变狐狸》。不过，这两篇作品又大不相同：卡夫卡的作品充满绝望，令人透不过气来；加尼特则是用巧妙的讽刺和十八世纪散文作家那种精确的语言来叙述故事。在切斯特顿笔下，老虎同时是恐惧和高雅的象征。这个后来用在萧伯纳身上的俏皮话，对加尼特也是完全恰当的。

戴维·加尼特家学渊源。其父理查德·加尼特[1]是大不列颠博物馆馆长，给我们留下了几部以弥尔顿、柯尔律治、卡莱尔、爱默生等人为传主的文字洗练的传记及一部意大利文学史；其母加尼特夫人曾把果戈理、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等人的作品译成英文。

戴维·加尼特后来写的作品有几部长篇小说和一部厚厚的自传。自传的标题十分俏皮，叫《黄金般的回声》。他的后期作品未超出早期作品。是他的早期作品使他如今享有盛名。

本书头两篇小说属于幻想一类，其情节永远只在想象中发生。最后一篇，即《水手归来》，属于现实主义。不过我们不希望此事曾经发生——故事情节实在太逼真、太令人心酸了。

这类故事均属文学作品中最古老的一种，即噩梦类。

---

[1] Richard Garnett（1835—1906），英国作家、图书馆学家。他是小说家戴维·加尼特的祖父，而非文中所说的父亲。

乔纳森·斯威夫特《格利佛游记》

贫穷的小国爱尔兰，现今人口不过三百万，却奉献给世界许许多多各种各样的天才。第一位是斯科图斯·埃里金纳，他在九世纪勾画并阐明了一种泛神论；乔纳森·斯威夫特（一六六七～一七四五）当然不是最后一位。他出生在都柏林，同奥斯卡·王尔德一样，毕业于三一学院。作为道地的爱尔兰人，伦敦对他具有极大的吸引力，就像那么多阿根廷人被巴黎所吸引，那么多南美洲人向往布宜诺斯艾利斯那样。他尝试写作难以掌握的品达罗斯体颂歌，他的亲戚约翰·德莱顿[1]对他说："乔纳森，你永远成不了诗人。"但他当了诗人，不过是以另外的方式。他致力于政治，从自由党转为保守党。他在一七二九年发表了《为防止穷人的孩子成为其父母负担的一个小小的建议》。这个方案远比九重地狱可怕，《建议》提出设立公共屠场，以便父母们出售特意喂肥的四五岁的子女。他在小册子的最后一页说自己并非出于私心，因为他本人并无子女，就是想生也为时已晚。他盼着早日死去，却在身心的巨大痛苦中等了三十年才等来死亡。"想到斯威夫特，"萨克雷写道，"如同想到一个强大帝国的衰落。"吉卜林指出，作家可以杜撰故事，却无从知道寓意何在。斯威夫特本想审判人类，不料留下了一部供儿童阅读的书。其原因是："儿童们只读莱缪尔·格利佛船长所作的最初两次旅行，而不看后面几次恐怖的旅行。"

他失去了记忆，甚至刚刚过去的事也会忘记。在与朋友告别时，他经常说："晚安。我希望这是我们最后一次见面。"在其生命的最后那些日子里，他从一个房间走到另一个房间，口中唠叨着"我就是我"，好像要用某种方式抓住自己心中的根。

他用拉丁文写了自己的墓志铭，于一七四五年十月十三日[2]下午三时去世。

---

[1] John Dryden（1631—1700），英国诗人、剧作家、文学评论家。

[2] 原文如此。斯威夫特死于十月十九日。

保罗·格鲁萨克《文学批评》

保罗·格鲁萨克一八四八年出生于图卢兹，那也是杰出法学家雅克·居雅斯 [1] 的故乡。不清楚他出于什么原因要移居南美。他来到布宜诺斯艾利斯时只有十八岁。他养过羊，当过教员、学监、图库曼师范学校校长，始终嗜书成癖。一八八五年，格鲁萨克出任阿根廷国立图书馆馆长，至一九二九年去世，始终担任这一职务。他的挚友为圣地亚哥·德·埃斯特拉达、卡洛斯·佩列格里尼 [2] 和阿尔丰斯·都德。他曾为克列孟梭 [3] 译过吉卜林的《如果》。

在其著作中，论战这一体裁可说屡见不鲜，而且写得极为犀利。我把他一篇文章的开头抄录于此："N.N.博士辩护词的公开出售成了它广为流传的严重障碍，我们深感遗憾。"又说："胡安·克里索斯托莫·拉菲努尔不得不在刚刚知晓其所教学科的皮毛时离开他的哲学讲坛。"读者可在本书中发现许多类似的尖刻言词。格鲁萨克的个人命运也像所有人的命运那样奇特。他一定十分乐意在其祖国用母语写作出名，不料却在始终被他视为偏僻之地的遥远国度，因一种他虽然很精通却从未使他十分满意的语言成名。其真正的使命是把法语的严密和讥讽传授给一个成长中的大陆。他曾无奈地写道："在南美出名仍可能是个无名之辈。"

他崇拜雨果、莎士比亚、福楼拜和古典作家；从未喜欢过拉伯雷。他对心理学感兴趣，在《精神之旅》中的一篇文章中指出："奇怪的是，我们的头脑每天都从梦的荒唐世界中浮出，却能重获一份相对的清醒。"

利涅尔斯一九○七年所写的格鲁萨克的传记也许是所有格鲁萨克传中最动人的一部。

格鲁萨克是批评家、历史学家，更是一位文体家。

---

[1] Jacques Cujas（1522—1590），法国法学家、古典学派学者。

[2] Carlos Pellegrini（1846—1906），阿根廷政治家，1890年至1892年任

阿根廷总统。

[3] Georges Clemenceau（1841—1929），法国政治家，第三共和国总理。

曼努埃尔·穆希卡·莱内斯 [1] 《偶像》

穆希卡·莱内斯几乎对一切都抱有怀疑的态度，唯独没有怀疑过美，也未怀疑过美好的“统一派”事业（这是纯粹的“土产”，但我们不能不提到它）。他曾为伊拉里奥·阿斯卡苏比和埃斯塔尼斯劳·德尔坎伯写过传记，却拒绝为埃尔南德斯作传，只因后者属罗萨斯派。

他与笔者差异之大，实在难以想象；但我们却成莫逆之交。我们甚至还发现了一位共同的远亲——堂胡安·德·加拉依。我认为就是那位有名的胡安·德·加拉依 [2] 。我们之间的友情不必依靠频繁往来和交换秘密。我双目失明（在某种程度上可说一生如此），但是穆希卡·莱内斯与泰奥菲尔·戈蒂耶 [3] 一样，有一个看得见的世界，还有戏剧和歌剧，而对我来说，这两样艺术是部分遭禁的。我觉得仪式、文学院、周年庆祝和典礼全无意义（也许这是我的悲哀），他却从这些“假面”中得到乐趣。他乐于接受这一切并报之以微笑。他首先是个勇敢的人，从不迁就蛊惑宣传。

凡是浩繁的作品总会有秘密的角落。我挑选了《偶像》。在曼努埃尔·穆希卡·莱内斯的其他作品中（全都是名副其实的佳作），作者常常是人群中的人 [4] ，但在《偶像》这部人物最少的作品中，源于埃文河岸的故事中的人物或多或少有莎士比亚和弥尔顿的影子。每位作家都会在尘世的某些侧面体会到它的恶与美，曼努埃尔·穆希卡·莱内斯是在昔日豪门大族的衰败中强烈地感觉到了这一切。

---

[1] Manuel Mujica Láinez（1910—1984），阿根廷作家、艺术评论家。写过多部阿根廷作家传记，《偶像》为其所写系列小说之一。

[2] Juan de Garay（1528—1583），西班牙征服者，曾决定重建布宜诺斯艾利斯城。后被印第安人所杀。

[3] Théophile Gautier（1811—1872），法国作家，早年从事绘画。也是戏剧、芭蕾舞评论家。

[4] 原文为英文。爱伦·坡有一篇短篇小说即以此为题。

胡安·鲁伊斯 [1] 《真爱诗篇》

年轻的皮奥·巴罗哈—内西在其最初发表的一部小说中，谴责了除《堂吉诃德》和《真爱诗篇》之外的全部西班牙文学。既然如此，我们不妨对巴罗哈—内西的赞同表示赞同。有关《真爱诗篇》作者的生平，我们所知甚少：他叫胡安·鲁伊斯，生在埃纳雷斯堡 [2] ，曾遭十三年牢狱之苦，罪名至今未能搞清，一三五一年一月不再任大司铎。他的一生于今便是他的书。他与乔叟和薄伽丘是同代人。对这三位诗人的“喜好与差异”作一不偏不倚的研究一定十分有趣。

每个国家也像每个人那样，要完成一种不为其所知的使命。西班牙的使命之一是在为其鄙视的伊斯兰世界与欧洲之间充当桥梁。在这部文体杂糅的《真爱诗篇》中，既有普罗旺斯式的诗歌，也有安达卢西亚阿拉伯人的择吉尔 [3] 诗歌，虔诚的圣母颂与唱给山野村妇的不加掩饰的艳曲交织；堂托西诺参与其中的堂卡尔纳尔与堂娜夸雷斯玛之争，则与耶稣受难的回忆并列。诗篇中的女主角之一特罗塔贡文托丝，是个专为摩尔女人和修女撮合好事的女人；随着时间的推移，这个角色后被叫做塞莱斯蒂娜 [4] 了。在这个故事中，特罗塔贡文托丝死后，作者为她写的墓志铭是：“我饶舌如喜鹊，在这墓中安眠……”书中充满讽喻故事和神话，均源于阿拉伯文学和奥维德。

我们现在读到本书书名时，会以为“真爱”是个抽象的概念。其实不然，“真爱”已人格化，是指一种凭智慧达到目的的正经的爱，一种令身心愉快的爱。“假爱”则与之相对，它代表淫荡，“随处可在”，使世间蒙羞，使人悲凉。有人揣测“假爱”是诗人的一个夸张，甚至带有中伤色彩的形象。“假爱”可能既是虚构故事者又是故事中的人物之一。

诗篇意在禁欲，但所用语言虽有含蓄之处，却很粗俗放肆。奥斯卡·王尔德说起过“粗俗中的美丽闪光”。此话用于本书的文字倒很贴切。作品对今天称为“中世纪”的那个时代所作的尖刻的嘲讽，不是针

对基督徒信仰，恰是出于这一信仰。

---

[1] Juan Ruiz（约1283—约1351），西班牙诗人，也被称为伊塔大司铎。他流传至今的作品只有《真爱诗篇》。

[2] 西班牙马德里自治区中的一座城市。

[3] 西班牙摩尔人的诗歌体。也译作“俚谣”。

[4] 西班牙文学经典《塞莱斯蒂娜》中的主人公，这个词已被当做普通名词使用，意为“拉皮条的女人”。

威廉·布莱克 [1] 《诗全集》

威廉·布莱克是个好幻想的人、版画家和诗人，一七五七年生于伦敦，一八二七年在该城去世。他是最不顺应时代的人。在一个新古典主义时代，他竟创造出一部新的神话。神的名字并不都很悦耳，如：Orc、Los、Enitharmon等。Orc是把号角（Cor）拆开重组的词，该神被其父用锁链锁在阿特拉斯 [2] 山上；Los是由太阳神（Sol）这个词重组而来，是诗神；Enitharmon的词源不详，其象征为月亮，代表慈悲。在《海神之子的女儿们的幻觉》中，女神Oothoon撒开用丝编织的网，设下钻石陷阱，为一个她所钟情的凡人捕捉“柔和的银和炽烈的金做成的少女”。在一个浪漫主义风行的时代，他藐视大自然，称它为“草木天地”。他从未走出英国国门，却像斯维登堡那样，遍游亡灵和天使的领域。他走遍沙砾灼人的平原、烈火熊熊的山岭、恶之树和迷宫交错的国度。他于一八二七年夏吟唱着离开人间。他时而停下来解释说：“这不是我的，不是我的！”用以表明是看不见的天使在给他灵感。他生性易怒。

他认为宽恕是一种软弱的表现，曾说：“蚯蚓被截成两段，竟原谅了犁。”亚当被逐出了伊甸园是因为偷尝了知善恶树的果实；乌里森则是因颁布道德法而被轰出天堂。

基督教人们靠信仰和伦理道德拯救自己，斯维登堡增加了靠智慧这一条，布莱克则向我们提出了得到拯救的三条路：德、智、美。他说这第三条路是基督早已预言过的，因为每个说教寓言就是一首诗。他像佛陀（其教义实际上当时并不为人所知）那样谴责禁欲主义。在《地狱箴言》中，我们可以读到这样的语句：“放纵可通往智慧的殿堂。”

威廉·布莱克的早期作品图文并茂。他曾为《约伯记》、但丁的《神曲》及格雷 [3] 的诗集绘过精美插图。

对布莱克来说，美产生于读者和作品接触的那一瞬间，是一种玄

妙的结合。

斯温伯恩、吉尔克里斯特、切斯特顿、叶芝和德尼·索拉都曾为他写书、立传。

威廉·布莱克乃文坛怪杰之一。

---

[1] William Blake（1757—1827），英国诗人、版画家。

[2] 希腊神话中的巨神，因看了戈耳工的头而变成一座大山。

[3] Thomas Gray（1716—1771），英国诗人。

休·沃尔波尔《逃离黑暗马戏团》

休·沃尔波尔一八八四年生于新西兰。其父是奥克兰[1]主教座堂的牧师。休在英国接受教育，毕业于剑桥大学。一九一○年发表《马拉迪克四十岁》。第一次世界大战期间，他去了俄罗斯。他是个充满活力又爱好和平的人，一度在红十字会服务，曾不止一次险些被杀，却从未打死过人。他因表现勇敢而被授予勋章。回国后，他出版《黑暗的森林》，描写其仁慈的战争体验。写于一九一九年的《秘密的城市》延续了该书的情节。《马拉迪克四十岁》是他所写的四部[2]哥特式小说的第一部，他在包装纸上写成此书。第二部小说《冒险序曲》写了鬼怪幽灵，朋友们为之愕然，因为当时（一九一二年）正是现实主义风靡之时。第三部书的书名令人难忘，叫做《“红毛”画像》，这部小说引起了好莱坞的注意，并被搬上银幕（查尔斯·劳顿[3]在影片中的表演极为精彩）。小说的开头部分很妙，结尾却很平常。第四部即《逃离黑暗马戏团》，读者可作出自己的判断；不过，沃尔波尔本人认为这是四部小说中最好的一部。他说，他对于这部书的感情有如一位母亲偏爱长得最丑的那个女儿。

莱辛曾指出，情节的叙述应当连续不断，不应有太多的描写及拖泥带水。休·沃尔波尔向来清楚如何叙述故事。他的故事就像传奇，从不对人物作出分析，人物只有一连串的行动。主导其作品的是一种基本的拜火教：人物非忠即奸，不是小人便是英雄。他要是说某某人是世上最邪恶的人，我们便会不可思议地信以为真，情节可能就发生在一个夜晚，但这个夜晚可以千变万化，好似阿拉伯人的《一千零一夜》。在小说叙述的种种令人眼花缭乱的情节及危险的奇遇中，叙述者总能逢凶化吉。这是《堂吉诃德》的一个版本。

霍勒斯·沃尔波尔[4]于十八世纪创造了哥特式小说，写出了一些我们今天觉得好笑的作品。他徒劳无益地运用城堡和幽灵。休·沃尔波尔则在本世纪达到此类小说的高峰，而且无须求助于阴间。他于一九

四一年在凯西克[5]去世。

---

[1] 新西兰最大城市和最大海港。

[2] 即四卷本家世小说《赫里斯纪事》。

[3] Charles Laughton（1899—1962），英国出生的美国电影演员，曾获奥斯卡金像奖。

[4] Horace Walpole（1717—1797），英国作家、艺术史学家、收藏家，以其所著中世纪恐怖故事《奥特朗托堡》闻名，并开哥特式小说之先河。

[5] 英格兰坎布里亚郡阿勒代尔区一堂区城镇。

埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达《诗集》

对文学的评价往往离不开历史。何塞·埃尔南德斯把一本题了词的《马丁·菲耶罗》献给了米特雷将军；后者回了他一封“警句式”的信（“警句式”是我借用的当时的时髦用语）。信中有这样一句话：“伊达尔戈将永远是您的荷马。”这位将军并非不知道伊达尔戈极其平常，但他开创了一种体裁，几年后埃尔南德斯和阿斯卡苏比使这种文学大放异彩。创造一种体裁、在宣言书上签名、制造轰动效应，都比写出好作品更容易带来名声。这一看法适用于埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达。他未影响过什么人，也未创立过任何流派，他是一个顶点，但不是起点，因此而被人遗忘或忽略。

他那令人赞叹的诗篇被其浩繁的散文作品——如《潘帕斯草原透视》（一九三三年）、《萨缅托》（一九四六年）和《马丁·菲耶罗之死及其幻化》（一九四八年）等——所湮没。他眼中祖国的形象是忧郁的，后来发生的事情证实了他的看法。卢贡内斯曾推心置腹地对他说，他同意他的观点，但有些东西是不该说出来的，因为那会使人沮丧。

如果不是卢贡内斯和达里奥创新在先，这本诗集的创作是不可想象的，不过此集中不乏可与其楷模相媲美，甚至超过其楷模的作品，此刻我记起的有献给惠特曼、爱默生和爱伦·坡的诗，还有一篇题为《马黛茶》的诗。

埃塞基耶尔·马丁内斯·埃斯特拉达一八九五年生于圣菲省，曾在拉普拉塔大学、南方大学以及墨西哥自治大学任教，是奥拉西奥·基罗加的挚友，他于一九六四年在布兰卡港[1]去世。

---

[1] 阿根廷港口，位于布宜诺斯艾利斯以南，是南方大学所在地。

埃德加·爱伦·坡《短篇小说集》

没有惠特曼和爱伦·坡的当代文学是难以想象的。这二位没有丝毫共同之处，唯一的共同点是两人都有多重性。埃德加·坡一八○九年出生在波士顿——一个他后来极其厌恶的城市。他两岁即成孤儿，被一个商人——爱伦先生——收养，爱伦这个姓遂成为坡的第二个名字。他在弗吉尼亚[1]长大，却总把自己当南方人。他在英国接受教育，在该国住了很长时间，对那段生活的记忆便是对一所建筑奇特的校舍的描述（校舍中的人永远不知道自己位于建筑物中的哪一层）。他于一八三○年进入西点军校，因嗜赌和贪杯被逐出校门。他生性好斗并神经过敏，但他笔耕不辍，给我们留下了厚厚五大卷的散文和诗篇。他于一八三五年与十三岁的维吉尼亚·克莱姆[2]结婚。作为诗人，他在自己祖国的声誉不如在世界其他地方。他的著名诗篇《铃铛》使爱默生给他起了个绰号：“叮当作响的人”。他与所有的同行交恶，曾荒谬地指责朗费罗剽窃。当有人称他为德国浪漫派的弟子时，他回答：“恐怖并非源于德国，而是来自心灵深处。”他的“响亮的自怜”始终不绝于耳，笔调则是感叹式的。他是酒醉后在巴尔的摩一家医院的普通病房去世的。在昏迷中，他重复着他在其早期小说中让那个在南极边缘死掉的水手所说的话。一八四九年，水手和他同时离开了人间。夏尔·波德莱尔把他的全部作品译成法文并每晚为他祈祷。马拉美写了一首著名的十四行诗献给他。

他于一八四一年写成的小说《莫格街谋杀案》（已收入本书），引出了侦探小说这个文学品种，罗伯特·路易斯·斯蒂文森、威廉·威尔基·柯林斯、阿瑟·柯南·道尔、吉尔伯特·基思·切斯特顿、尼古拉斯·布莱克等都步其后尘。至于他的幻想小说，当可举出《凡德马先生案件中的情节》、《坠入漩涡》、《陷阱和钟摆》、《瓶中的芳德女士》和《人群中的人》，全都是想象力空前的作品。

在《创作哲学》一书中，这位伟大的浪漫派作家宣称，写诗是一

种智力活动，而不是缪斯的赠予。

---

[1] 美国北部州。

[2] Virginia Clemm（1822—1847），爱伦·坡的表妹，1847年病故，此后爱伦·坡精神日益失常。

普布留斯·维吉尔·马罗《埃涅阿斯纪》

莱布尼茨的一则寓言建议我们设立两个图书馆，一个由一百部各色各样、有好有坏的书组成，另一个则由一百部完全相同的尽善尽美的书组成。意味深长的是后一个图书馆所收藏的必定是一百本《埃涅阿斯纪》。伏尔泰有言：如果说维吉尔是荷马的“作品”，那他势必是荷马最优秀的“杰作”。维吉尔在欧洲享有巨擘地位长达十七个世纪，浪漫主义运动否定了他，几乎把他勾销；时下我们根据作品的历史作用而非美学价值加以取舍的做法又在损害他。

《埃涅阿斯纪》是人们不无轻蔑地称之为“人为史诗作品”中的最高典范；所谓“人为”，是说这类史诗系由一个人刻意写成，而非几代人的无意识的创造。维吉尔原本就要写出一部旷世之作，竟奇妙地取得成功。

我说奇妙，是因为大凡杰作往往是偶然或不经意的产物。

这部长诗也像短诗那样，每一行都经过反复推敲，那种精美、工巧正是佩特罗尼乌斯 [1] 不知何故在贺拉斯作品中所发现的。试举几例说明：

维吉尔不说亚该亚人 [2] 乘夜的间隙进入特洛伊城，而说利用月光的友好静谧；不说特洛伊城被摧毁，而说“特洛伊城已然逝去”；不说命运多舛，而说“诸神对命运作了不同考虑”。为了表达我们今天所谓的泛神论，他给我们留下这样的句子：“朱庇特 [3] 存在于万物中。”维吉尔没有谴责人的好战的疯狂，说那是“对铁的钟情”。他不说埃涅阿斯和女预言家“穿过阴影，孤零零地走在幽暗的夜晚”，而写成“穿过阴影，幽暗地走在孤零零的夜晚” [4] 。

这当然不仅是一种修辞手段，即所谓的倒置法，因为“孤零零”和“幽暗”在句中并未改变位置；这样两种方式——常见的和维吉尔式的——同样确切地表达了所要表现的情景。

如此字斟句酌使维吉尔这位古典派中的古典主义作家，成了一个

巴罗克式诗人，不过他的文笔十分平和，下笔审慎并未影响叙述埃涅阿斯的艰辛和命运的流畅。有些情节近乎神奇，如写埃涅阿斯逃出特洛伊城，在迦太基上岸后，在一座神庙的墙壁上见到特洛伊之战、普里阿摩斯、阿喀琉斯、赫克托耳以及他本人的种种形象；也有悲剧的情节，如迦太基女王目送希腊船只起航，知道自己的心上人弃她而去。书中的主要内容当然是英雄豪气，如一位武士所说："我的儿呀，你要跟我学习勇敢和真正的刚强；要学侥幸，得另找地方。"

除维吉尔之外，世上所有诗人中，再无任何人得到人们这样的热爱，维吉尔超越了奥古斯都[5]，超越了罗马以及至今保留在其他国家、其他语言里的那个大帝国。维吉尔是我们的朋友。当但丁·阿利吉耶里把维吉尔当做自己的"引路人"和《神曲》中最坚韧的人物时，便把我们所有人的体验和感激之情以美的形式永远地固定了下来。

---

[1] Gaius Petronius Arbiter（约27—66），古罗马作家。

[2] 古希腊大陆上的四个主要部族之一。

[3] 罗马神话中的主神，即希腊神话中的宙斯。

[4] 原文为拉丁文。

[5] Caesar Augustus（前63—前14），古罗马帝国第一代皇帝。原名屋大维，尤利乌斯·恺撒收他为义子，并当做他的继承人，公元前27年，罗马长老院授予屋大维"奥古斯都"称号。

伏尔泰《小说集》

没有一天我们会不用“乐观主义”这个词；该词是伏尔泰铸造出来用以反对莱布尼茨的，因为后者曾证明——竟然无视《旧约·传道书》并得到教会的许可——我们生活的世界是可能存在的世界中最美好的。伏尔泰非常理智地否定了这一言过其实的意见（用简单逻辑推论，只要做一个噩梦、长一个肿瘤，即可使这种见解站不住脚）。莱布尼茨也可能会反驳说，一个把伏尔泰赐给我们的世界应有某种权利被认为是最好的世界。

弗朗索瓦——马里·阿鲁埃·德·伏尔泰 [1] （一六九四～一七七八）是巴黎一个普通公证人的儿子，曾受耶稣会监护，演过戏，博览群书，粗通法律，信奉自然神论，得到过许多女人的爱情，写过危险的谤书，蹲过监狱，并被逐出法国，编过悲剧，不断得到并失去“梅塞纳斯” [2] 们的庇护，不知疲倦地挥舞论争之剑，走过鸿运，取得过赫赫名声，最后戴上荣耀的光环。人们给了他伏尔泰王的别名。他是最早见识英国的法国人之一。写过一篇对那个岛国的颂词（也是对法兰西的讽刺文）。他发现了莎士比亚的著作，后又进行指责。他深感东方帝国之广阔和星际空间之寥廓。他与狄德罗合著《百科全书》。伏尔泰写过这样的话：意大利精明的表现之一便是使欧洲面积最小的国土——梵蒂冈——成为列强之一。他留给我们的著作数不胜数，其中有颇似一部史诗的《查理十二史》。他从未放弃写作这种享受，他那耐人寻味的著作多达九十七卷。克维多曾嘲弄希腊人的无害的神话，伏尔泰则对基督教神话（即他所处时代的神话）进行讥讽。他注意到为圣母、圣徒建的教堂比比皆是，就为造物主建了个小教堂——可能是地球上独一无二的小教堂。教堂正面墙上写着“伏尔泰为上帝而建”（从一个权威到另一个权威）。这个小教堂建在费尔奈 [3] ，距日内瓦仅几里格 [4] 。他不经意地为很可能被他憎恶的法国大革命作了准备。

普通人以及学院派的一种好炫耀的表现，是令人讨厌地使用过于丰富的词汇。十六世纪时，拉伯雷险些将这个统计学毛病强加于世；法兰西的节制排除了这个毛病，使言简意赅而非堆砌辞藻占了上风。伏尔泰的风格体现了法语中最高妙、纯洁的文体，措辞简练，恰到好处。

收入本集的长篇和短篇小说是受了两部迥然不同的著作的影响，一部是东方学家加朗揭示给西方的《一千零一夜》，另一部是那位不幸的斯威夫特写的《格利佛游记》；而最有意思的是两部书的根源如此不同。

---

[1] 弗朗索瓦——马里·阿鲁埃是伏尔泰本名。

[2] Gaius Cilnius Maecenas（前70—前8），罗马皇帝奥古斯都的外交官和顾问，曾庇护过许多文学艺术家，后指文学艺术的保护人。

[3] 瑞士地名，伏尔泰晚年居住地。

[4] 旧时长度单位，1里格约为4.828公里。

约·威·多恩《时间试验》

将来会有那么一天，某位文学史家写出一部文学最新品种——书名——的历史。我不记得哪本书有本卷这样醒目的书名。它不仅具有装饰作用，还激起我们读这本书的欲望，而此书确实不会令我们失望。作品启人深思，为我们的世界观展现美好的可能性。

约·威·多恩本是工程师，而非文人。航空学的某项发明[1]就归功于他（此项发明已在第一次世界大战显示其功效）。他的数学和逻辑头脑与一切神秘化的东西相悖。他通过对每夜梦境的个人统计，构想出他的奇特理论，用三大本书阐述了他的理论，并为之辩护，从而引起热烈论争。威尔斯指责多恩过于看重他在一八九五年所写的《时间机器》的第一章，后者所作的回答即是我们现在出版的这部书的第二版。马尔科姆·格兰特也在《神和幸存者的新理由》（一九三四年）一书中对多恩进行反驳。

构成多恩全部著作的那三册书中，技术性最强的是《连续宇宙》；最后一部即《万物不死》（一九四○年），纯属供电台广播用的普及读物。

多恩告诉我们，一段段时间组成一个无穷无尽的长流，每一段时间均流入另一段。他断言死后我们将学会成功地掌握永生；我们将重获我们一生的每个时刻，并将随心所欲对它们进行安排。上帝、我们的朋友以及莎士比亚将会和我们合作。

---

[1] 指军用飞机。

阿蒂利奥·莫米利亚诺《评〈疯狂的罗兰〉》

阿蒂利奥·莫米利亚诺继承了克罗齐和德·桑克蒂斯的光辉传统，长期研究意大利文学并把他的努力和对这种文学的热爱倾注在卡塔尼亚、佛罗伦萨和比萨大学的课堂上。他的第一部作品——一部关于曼佐尼 [1] 的评论——成书于一九一五年。《意大利文学史》可算他的杰作，该书分两次于一九三三年至一九三五年出版。他在这部书中写道，邓南遮写的每一页都是一页文选，说此话时竟像是用责备的语气。我用过许多版本的《神曲》，相信一九四五年出版的莫米利亚诺版是最好的版本。据人们所知，最初的评论都带有神学性质；十九世纪时，才有人对作者生平以及维吉尔和《圣经》对此作的影响进行探讨；莫米利亚诺与卡尔洛·格拉贝尔一样，增加了第三种评论，即美学评论。这本是最正常的方法，评价一本书，应从它引发的情感和它的美出发，而不是根据教义或政治上的理由作出判断。在墨索里尼专制时期，他用坐牢的一年时间编出了《耶路撒冷》 [2] 的最好版本。阿蒂利奥·莫米利亚诺出身犹太家庭，一八八三年生于库内奥 [3] 。

塞万提斯在《堂吉诃德》的第六章里提到过信奉基督教的诗人卢道维柯·阿里奥斯托，他们两人都嘲弄法兰西武功歌和亚瑟王传说，认为那些东西不真实。塞万提斯是用卡斯蒂利亚的乏味的现实与之相比。阿里奥斯托则是用嘲弄的笔调加以颂扬。后者知道尘世是个疯狂的王国，人所拥有的唯一自由便是其无穷想象的自由，正是出于这一信念，阿里奥斯托构想出《疯狂的罗兰》。莫米利亚诺称这部作品既清晰又似迷宫般错综复杂，现今的读者（如爱伦·坡），已无读长诗的习惯，很容易在作品的玻璃大迷宫中迷路；然后他又宣称，储存着失去时光的月亮是整篇诗作遥远的精神源泉。

莫米利亚诺称阿里奥斯托招人喜爱，而非令人钦佩。划出这条界线时，他心里想的显然是但丁·阿利吉耶里。他不会愿意与但丁谈什么，但与阿里奥斯托交谈一定会让他感到愉快。阿蒂利奥·莫米利亚诺

于一九五二年在佛罗伦萨去世。

---

[1] Alessandro Manzoni（1785—1873），意大利作家、诗人、剧作家。

[2] 意大利诗人塔索（Torquato Tasso，1544—1595）所著的文艺复兴浪漫主义叙事长诗，原名《耶路撒冷的解放》（1575年完成，1581年出版）。该诗修订本叫《耶路撒冷的征服》，为塔索在晚年所重写。

[3] 意大利西北部城市。

威廉·詹姆斯《宗教经验类型》《人性研究》

威廉·詹姆斯与大卫·休谟和叔本华一样，既是思想家也是作家。他的作品十分明畅（这是修养必具的品性），从不像斯宾诺莎、康德或经院哲学那样造出一些难为人的行话。

他于一八四二年生在纽约。其父——神学家亨利·詹姆斯[1]——不愿两个儿子成为美洲乡巴佬。詹姆斯和亨利在英国、法国和意大利接受教育。威廉研究过绘画，回到美国后，曾陪同瑞士博物学家阿加西斯[2]考察亚马孙河流域。他从医学转至生理学，从生理学转至心理学，再从心理学转至形而上学研究。他在一八七六年建立了心理学实验室。他身体羸弱，曾起过自杀的念头；他和几乎所有的人一样，重复过哈姆雷特的独白。可能是一种信仰行为把他从这一阴影中解救出来。“我的第一个属于自由意志的行为，”他写道，“便是相信了自由意志。”他就这样从长辈们压得透不过气来的信仰——基督教的加尔文教派——中解脱了出来。

他与查尔斯·桑德斯·皮尔斯[3]一道创立的实用主义是这种行为的延伸。实用主义学说后来使他成名。它让我们按每一观念对行为产生的结果来领会这些观念。该学说后来在帕皮尼、费英格[4]和乌纳穆诺的作品中繁衍。詹姆斯一部著作的书名——《信仰意志》[5]（一八九七年）——可以算作对他学说的概括。

詹姆斯断言，我们称之为宇宙的最基本物质是经验，经验先于主体与客体、求知与已知、精神与物质的范畴。对“存在”这一问题所作出的这种奇特答案，自然更接近于唯心主义而非唯物主义，更接近于贝克莱的有神论而非卢克莱修的物质粒子论。

詹姆斯是反战的。他曾提出用征劳力制取代征兵制，因为这样可以使人遵守纪律，并使之摆脱好战的冲动。

在本选集中，读者可以看到詹姆斯接受宗教的多样性，并认为每个人信奉与其传统相应的宗教是很自然的事情；断定所有的宗教信仰

都会是有益的，只要是出于信念而不是屈服于权威；相信可见的世界仅仅是那个由感觉揭示的更加多样和广阔的精神世界的一部分；研究改宗、卫生保健以及神秘经历的个例；宣扬一种无所指的祈祷的效力。

一九一○年，两位天才——詹姆斯和马克·吐温——逝世，我们此刻正等待的那颗彗星就在那年出现。

---

[1] Henry James（1811—1882），也称大亨利。小亨利·詹姆斯（1843—1916），即威廉的弟弟，是美国小说家、散文家、文学评论家。

[2] Louis Agassiz（1807—1873），瑞士裔美国博物学家、地质学家。

[3] Charles Sanders Peirce（1839—1914），美国哲学家、数学家、科学家，实用主义创始人之一。

[4] Hans Vaihinger（1852—1933），德国哲学家。

[5] 即《信仰意志和通俗哲学论文集》。

斯诺里·斯图鲁松《埃吉尔·斯卡拉格里姆松“萨迦”》

本集记录的是一颗火一样伟大、质朴的心灵；既然是火，自然无情。埃吉尔·斯卡拉格里姆松是一名武士、诗人、阴谋家、首领、海盗，而且还是一名巫师。他的历史包罗了整个北欧：爱尔兰（他于十世纪初在那里出生）、挪威、英格兰、波罗的海沿岸及大西洋沿岸。他精通剑术，用剑杀过许多人，还精通韵律和错综复杂的隐喻。七岁时，就已写出第一首诗，在诗中请求母亲给他一条长长的船和漂亮的桨去海上乘风破浪，攻打沿海地区，杀掉所有敢于进行抵抗的人。他的诗作《赎头金》[1]（那首诗使他在约克郡城得救）被收进各种诗集，成了不朽的文字，同样不朽的是一首为庆祝撒克逊人在布鲁南堡的胜利[2]而写的赞歌，诗中夹进一曲哭祷他兄弟圣奥拉夫之死的挽歌（圣奥拉夫牺牲在战场上，遗体由他亲手掩埋）。他逃离挪威后，在一个马头的白骨上刻下一段咒语，咒语有两节，每节有七十二个如尼文字母[3]；这个数字赋予他一种很快便得以应验的神力。他像阿喀琉斯一样易怒，而且十分贪婪。他有一个忠实的朋友，即阿林玻约恩。他生养的孩子，在他晚年时使他饱受凌辱和虐待。上述种种经历均记在这部书里，作品用命运般的公正态度来叙述，既不谴责也不赞扬。

作品写于十三世纪，佚名，但有些日耳曼文化语言学者认为此书为伟大的历史学家和修辞学家斯诺里·斯图鲁松所作。这是一部“萨迦”，也就是说在见诸文字之前曾口头流传，经一代又一代叙述者继承、传诵与润饰。不可否认，事情并非完全如书中所述；同样不可否认的是，事情实际上确实发生过，只不过不那么富有戏剧性，不那么如格言一般罢了。

这部中世纪编年史可作长篇小说读。

---

[1] 《埃吉尔·斯卡拉格里姆松“萨迦”》中的情节之一：埃吉尔年轻时杀死了

埃里克国王的儿子，后落入埃里克之手。他在一夜间吟成《赎头金》一诗，颂扬埃里克，从而保全了性命。

[2] 指布鲁南堡战役。是役撒克逊国王打败了挪威人、苏格兰人和斯特拉斯克莱德不列颠人的侵略联军；联军由都柏林国王和约克王位的觊觎者率领。

[3] 北欧最古老的字母。